اردو ادبیات کا نقیب اور تخلیق و تنقید کا اشاریہ
ماہنامہ
سخن دان
اسلام آباد
اکتوبر 2021ء

اردو ادبیات کا نقیب اور تخلیق و تنقید کا اشاریہ

اکتوبر 2021ء ☆☆☆☆☆☆☆☆ شمارہ نمبر 06، جلد 01

ماہ نامہ

اسلام آباد

فہرست

مضامین

افسانے

غزلیات

نظمیں

تراجم

تبصرۂ کتاب

اداریہ

ناقوس

ادیب اور معاشرہ؛ تعلق کا سہ جہتی منہاج

انسانی معاشرہ اپنے افراد سے دو طرح کا تعلق چاہتا ہے۔ ایک مقامی، دوسرا آفاقی۔ جبکہ ادیب اپنے معاشرے سے ایک اور طرح کا تعلق بھی وضع کرتا ہے اور وہ ہے نمائندگی یا ترجمانی کا تعلق۔ ادیب کا خاص ذکر نہیں کیوں کہ ہر فرد اپنے معاشرے کا نمائندہ اور اس کے فکری و عملی اثرات کا ترجمان ہوتا ہے لیکن ادیب کے مزاجِ عمل اور طرزِ اظہار کی ہمہ نوعی کے باعث وہ زندہ، حساس اور آزاد مگر ذمہ دار معبر سمجھا جاتا ہے۔

آفاقی تناظر میں دیکھیں تو دنیا کے بیشتر ابطالِ ادب (ہومر، ورجل، دانتے، حافظ، گوئٹے، سعدی، غالب، اقبال) اپنے عالمی تصورِ اظہار میں پہلے قومی یا مقامی ہوئے ہیں بعد ازاں آفاقی جہتوں کے امین بنے۔ انسانی جذبات کی بعض انواع عمومی ہوتی ہیں جن کے اظہار و مرتبے کا تعین ادیب کے علاوہ کوئی نہیں کر سکتا۔ اس کی بصارت سے زیادہ اس کی بصیرت کام کرتی ہے۔ مثلاً منٹو کے علاوہ کون سمجھائے گا کہ ہمارے معاشرے کے بیشتر کردار دو متضاد چہروں کے مالک ہوتے ہیں۔ عصمت سے بڑھ کر عورت کی نجی و جنسی نفسیات کی تفہیم معاشرے کے کسی عام نمائندے سے کیوں کر ممکن ہے! کرشن چندر کو منہا کر کے انسان کی معنویت اور وجودی حیثیت کا ادراک کوئی معاشرے کا عمومی فرد کیسے کر سکے گا؟ میر کے علاوہ کون انسان کے تمام چھوٹے بڑے تجربات کا گرگِ باراں دیدہ ملے گا؟ اقبال سے آگے کون صور پھونکنے کا کام کر سکتا ہے؟ کوئی نہیں۔ یہ وہ تناظر ہے جہاں ادیب کی قومی اور آفاقی، دونوں جہتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ادیب مرہم نہیں رکھتا، علاج نہیں کرتا۔ کیوں کہ وہ سوال قائم کرنا جانتا ہے۔ وہ جواب نہیں دیتا نہ دینا چاہتا ہے۔ کیوں کہ اس کا کام ناصحی ہے۔ وہ جواب دے کر کسی بھی کردار کی موت کا باعث نہیں بننا پسند کرتا۔ ادیب زندگی کی معنویت کی تہیں دریافت کر کے اسے معاشرے کی آنکھ بن کر پرکھتا ہے اور انسانی کٹہرے میں لا کھڑا کرتا ہے۔ ادیب جینا سکھاتا نہیں بلکہ جینے کی راہیں سجھاتا ہے۔ جب معاشرے کے عامی سو رہے ہوتے ہیں تب ادیب کی آنکھ بیداری کی لذت سے آشنائی کے جام بھر بھر ادراک کی دولت عام کر رہی ہوتی ہے۔

آفاقی کے علاوہ ادیب کا ایک تناظر شخصی بھی ہے۔ اس کی بڑی مثال لکھنؤ کی فضائے شعر و فسانہ ہے۔ اس

مرحلے میں ادیب کا مطمعِ نظر بناوٹی چار دیواری کے اندر اندر کی کائنات سے برسرپیکار رہنا اور اسی پہ قناعت کرنا ہوتا ہے۔ ادیب کا یہ رخ بھی ضروری ہے کیوں کہ اس سے ہم نفسی تشخص میں مدد طلب کر سکنے کی امتیازی حالت میں رہتے ہوئے بھی بآسانی اپنی مراد حاصل کر سکتے ہیں۔ ادیب کا یہ پہلو زیادہ سے زیادہ انسانی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسے آفاقی نہیں بننے دیتا۔ تخلیقی ادب ہمیشہ اس تنگ دائرے سے نکل کر تخلیق ہوا ہے۔ ادبی تحریکوں نے اگرچہ حدود و قیود کی رسمی باڑیں باندھیں ہیں لیکن اس سے ادب کو نقصان نہیں، فائدہ ہوا ہے۔ کیوں کہ ادب کے لیے انسانی زندگی کے بہت قریب ہونا اسی سبب ممکن ہوا۔ ادیب ایک مداری بن جاتا اگر یہ تحریکیں وجود میں نہ آتیں۔ ترقی پسندیت سے مجھے گریز بجا، مگر میں اس کے تعمیری پہلوؤں سے پہلو تہی کرنے میں خود کو متہم نہیں ٹھہرا سکتا۔ انسانی زندگی کے بعض پہلو ادیب کا خاص موضوع بنتے ہیں۔ مذہب، سیاسیات، سماجیات، معاشرت وغیرہ ادیب کے تخلیقی میدان ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ دانتے کے تخلیقی ادب سے فلارنس کی سیاسیات نکال دی جائے تو دانتے دو کوڑی کا رہ جاتا ہے، یہی حال اقبال کا ہے۔ اقبال کو ہم محض شاعر کہہ کر اس کی سخت تذلیل کرتے ہیں۔ میں انھیں مفکر کہوں یا شاعر، مجھے اس سے غرض نہیں لیکن میں انھیں انسانی حیات کا ایک آزاد، زندہ اور فعال نمائندہ سمجھتا ہوں۔ ادیب کی یہی حیثیت اسے مقامی سے آفاقی بناتی ہے اور قاری کے عمومیت زدہ ذہن کو اپنا مخاطب بنا کر اظہار سے ابلاغ تک کا راستہ طے کرتی ہے۔

برسوں سے کوئی ادبی تحریک نہیں پیدا ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشرے کی آنکھ ادب سے پرے ہٹی ہوئی ہے۔ ادب اب انسان کا بنیادی مسئلہ نہیں رہا۔ مسئلہ تو درکنار، غرض کی باگ ڈور دوسری سمت مڑی ہوئی ہے۔ ایسے میں ایک سچا ادیب معاشرے کی اس بے اعتنائی سے گلہ تو نہیں کرتا لیکن اس سے اغماض کر لیتا ہے۔ پھر جو معاشرہ اپنے سچے نمائندے سے محروم رہ جائے، اس کی فکری و عملی فلاکت خیزیوں کو منڈھیر اترنے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔

سخن دان اپنے اس سفر میں ہر اس تخلیق کا خیر مقدم کرے گا جو ادیب اور معاشرے کے اس مضبوط تعلق کی اساس پر تعمیر کیا گیا ہو گا۔ رسمی اشتہار بازی سے اسے کوئی غرض نہیں، ادب من حیث الموضوع فطرت کا Container ہی نہیں بلکہ بڑے کائناتی مظاہر و تجربات کا Definer بھی ہے۔ سخن دان کی ترجیح میں تخلیقیت کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ قاری اور ادیب کا رشتہ بھی اسی بنیاد پر استوار ہو گا جب ادب انسانی زندگی کا تشکیل کار بھی رہے اور حسی تجربوں کو Objectify بھی کرے۔

آزاد پر شکستہ کو صد رنگ قید ہے
یارب اسیر ایسا قفس سے رہا نہ ہو

میرؔ، از دیوانِ چہارم

ریاض احمد کٹھو
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، کشمیر

بیانیہ؛ تعریف و توضیح

بیانیہ کا جہاں تک تعلق ہے اردو کی مشہور تنقید نگار ممتاز شیریں اپنے مضمون ''تکنیک کا تنوع؛ ناول اور افسانے میں''، میں لکھتی ہیں:

''بیانہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں'' [01]

ممتاز شیریں کے اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیانیہ دراصل کسی تحریر یا فن پارے میں کوئی واقعہ یا مختلف واقعات کی ایک ترتیب ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے تہہ در تہہ کھلتے ہیں۔ بیانیہ اسلوب میں مصنف کسی واقعہ، قصہ، مطالعہ یا مشاہدے کو حکایتی یا کہانی کے انداز میں پیش کرتا ہے۔ بیانیہ میں کوئی بھی تجربہ جائز ہے۔ بیانیہ میں مصنف کوئی واقعہ یا قصہ کرداروں، مکالموں یا مختلف مناظر کے ذریعے پیش کر سکتا ہے یا پھر وہ کسی فن پارے میں بیانیہ کا پیرایہ تیار کرنے کے لیے داخلی خود کلامی InternalMonologue کا سہارا بھی لے سکتا ہے۔ اگر بیانیہ ایک طرف اکہرا، رومانوی یا حقیقت پسندانہ ہو سکتا ہے تو دوسری طرف اس میں علامت اور تجرد کا استعمال بھی جائز ٹھہرتا ہے۔ بیانیہ سے فکشن کا پورا تانا بانا تیار ہوتا ہے جس کے لیے کہانی ایک جُز یا حصے کی حیثیت رکھتی ہے جو بمعنٰی StoryLine کے بیانیہ میں جاری رہتی ہے اور آگے بڑھتی رہتی ہے اس سے کسی فن پارے یا تحریر کا پلاٹ تیار ہوتا ہے اور یہ StoryLine فکشن میں کرداروں یا واقعات یا مکالموں یا مختلف مناظر کو تشکیل دیتی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر بیانیہ کی شکل متعین کرتی ہیں۔

بیانیہ کا ایک سرا جہاں متھ (Myth) اساطیر، تمثیل، حکایت، دیومالا، کتھا کہانی وغیرہ جیسی قدیم لوک روایتوں سے ملتا ہے تو دوسرا سرا ڈرامہ، ناول، افسانہ جیسی جدید اصناف سے ملتا ہے۔ بیانیہ میں صنفی، موضوعاتی یا ہیئتی اعتبار سے کوئی قید نہیں ہے۔ بیانیہ کو واقعہ یا قصہ سے غرض ہے۔ مشہور نقاد و محقق شمس الرحمن فاروقی مرحوم لکھتے ہیں:

''بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان کیے جائیں''

[02]

تاہم بیانیہ میں وقت کی قید ضرور ہے اور ہر بیانیہ وقت کا پابند ہوتا ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

"بیانیہ کا وجود ہی وقت پر منحصر ہے" [03]

گوپی چند نارنگ بیانیہ کے لیے وقت کی قید کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک بیانیہ کے لیے ضروری ہے کہ وہ ماضی سے تعلق رکھتا ہو۔ نارنگ لکھتے ہیں:

"حال اور مستقبل میں Imperfective یعنی پیرایہ دیکھنے والی نظموں میں
زیادہ تر بیانیہ نہیں فقط بیان ہوتا ہے یا پھر منظریہ ہوتی ہیں" [04]

بیانیہ میں وقت کی جو اہمیت ہے، یہ صرف نظموں میں یا شاعری میں ہی نہیں بلکہ ہر بیانیہ چاہے وہ نثر میں ہو یا نظم میں، اس میں وقت کی اپنی اہمیت ہے۔ جہاں فن پارے میں ماضی بطورِ وقت ہو گا وہاں بیانیہ کی گنجائش زیادہ ابھرتی ہے۔ جہاں حال و مستقبل بطور وقت استعمال میں آیا ہو وہاں بیانیہ کے پنپنے کے آثار نسبتاً کم ہوتے ہیں۔ وقت اپنی جگہ اہم صحیح تاہم بیانیہ کا اصل دار و مدار قصہ یا کہانی پر ہے جہاں واقعہ، قصہ یا کہانی کا عمل دخل ہو گا وہاں زیادہ سے زیادہ بیانیہ کی کارفرمائی ہو گی۔ رہی بات شاعری جیسی نازک صنف کی تو یہاں مسئلہ کچھ پیچیدہ نظر آتا ہے اور بیانیہ کے حوالے سے یہاں خاصا الجھاؤ پایا جاتا ہے۔ کیونکہ شاعری کے اپنے کچھ اصول اور لوازمات ہوتے ہیں۔ شاعری کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نازک فن ہے۔ جب کہ بیانیہ ٹھوس واقعیت اور ذہنیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے شاعری میں کوئی واقعہ یا کہانی بیان کرنا ناممکن تو نہیں مشکل کام ضرور ہے۔ شاعری اس طرح کی بھی ممکن ہے کہ جس میں سرے سے کوئی واقعہ یا قصہ بیان نہ ہوا ہو۔ شمس الرحمن فاروقی کے مطابق "ایسی شاعری جس میں صرف کوئی تاثر کوئی فوری مشاہدہ یا کسی جذبے کا بیان یا اس کی طرف اشارہ ہو۔ اس طرح کی شاعری میں کوئی واقعہ بیان نہیں ہوتا" تاہم ہزاروں سال پرانی شعری روایت کو دیکھیے پھر چاہے وہ مغربی و یونانی ٹریجیڈی و کامیڈی کی روایت ہو یا فارسی زبان کی قدیم مثنویاں یا پھر سنسکرت ادب سے جڑی شعری روایت مثلاً "کاویہ" وغیرہ تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں روایتی بیانیہ کی پوری شان چھلکتی ہے اور یہ کام آج تک جاری و ساری ہے جس کا ثبوت ہمیں جدید شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنے پر چلتا ہے جہاں آج بھی بیانیہ کی روایت زندہ ہے۔ بیانیہ نہ صرف افسانوی ادب تک محدود ہے بلکہ غیر افسانوی ادب میں بھی اس کا پورا عمل دخل ہے۔ مثال کے طور پر اخبار کی رپورٹ ہو یا کوئی تاریخی واقعہ، سفر نامہ ہو یا سوانح عمری یا خود نوشت سوانح عمری یا کوئی ایسا خط جس میں کوئی واقعہ یا واقعات بیان ہو، ان سب میں بیانیہ کی کارفرمائی کہیں نہ کہیں موجود رہتی ہے۔ آخر ان میں بھی تو کہیں نہ کہیں قصہ پن یا واقعہ موجود ہوتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ افسانوی ادب کے مقابلے میں غیر افسانوی ادب میں حقیقت پسندی کا عمل دخل کسی حد تک زیادہ رہتا ہے۔ لیکن اس بارے میں فاروقی لکھتے ہیں:

"بیانیہ میں یہ شرط نہیں ہے کہ اس میں جو واقعات بیان ہوں وہ لا محالہ فرضی
ہوں اگر یہ شرط لگائی جائے تو بہت سے ناول اور افسانے بھی بیانیہ کی سرحد
سے باہر ٹھہریں گے" [05]

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بیانیہ کو واقعات سے غرض ہے چاہے واقعات فرضی ہوں یا سر تا سر حقیقت پر مبنی ہوں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ واقعات کب کہاں اور کیسے اخذ کیے گئے ہیں۔ اگر بیانیہ پر فرضیت کی شرط مسلط کی جائے تو نہ صرف غیر افسانوی ادب کی درج بالا اقسام بلکہ اگر ہم ادبی روایت پر نظر ڈالیں تو بہت سے ایسے ناول اور افسانے ہماری نظر سے گذریں گے جن میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے یا پھر سچ اور جھوٹ کو کچھ اس قدر گھلا ملا کر پیش کیا گیا ہے کہ اس میں جھوٹ اور سچ کی تمیز کرنا بہت مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن سی بات ہے۔ پھر ایسے واقعات اور قصے بھی جو ہماری مذہبی کتابوں میں مذکور ہے جن کی صدیوں پرانی روایت ہے اور جن کے بارے میں ہمارا یہ عقیدہ اور مکمل یقین رہا ہے کہ وہ واقعات اور قصے تمام سچے اور مبنی بر حقیقت ہیں پھر کیا ہم ان کو بیانیہ سے باہر کا حصہ مان لیں۔ جواب یقیناً نفی میں آئے گا۔ کیونکہ بیانیہ محض واقعہ یا واقعات پر مبنی ہوتا ہے چاہے وہ واقعہ یا واقعات فرضی ہوں یا سر تا پا حقیقت سے تعلق رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے معنیاتی تہ داری کے جتنے نمونے ہوں گے بشمول استعارہ، تمثیل اور علامت کے، بیانیہ سے ان کا جوڑ بہت پرانا ہے۔

ان کے علاوہ ہمارے سامنے کئی ایسے اسلوب بھی ہیں جن میں واقعہ کو بیان نہیں کیا جاتا بلکہ ہمارے سامنے کرداروں کے ذریعہ اور مختلف مناظر کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے کیا ان کو بیانیہ کے دائرے میں لایا جا سکتا ہے یا نہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اسالیب پر غور کر لیں تو یہ حقیقت ہمارے سامنے کھلتی ہوئی نظر آئے گی۔ مثلاً فلم، ڈرامہ، رقص خاص کر وہ رقص جس میں کوئی واقعہ یا واقعات موجود ہوتے ہیں مثلاً کتھک اور بیلی ڈانس وغیرہ۔ شمس الرحمن فاروقی مرحوم لکھتے ہیں:

> ''ظاہر ہے کہ ان تینوں (فلم، ڈرامہ، رقص) میں بیانیہ کا عنصر موجود ہے بعض میں کم تو بعض میں زیادہ'' [06]

اگرچہ فیچر فلم میں بیانیہ عنصر کی کارفرمائی بظاہر بہت کم نظر آتی ہے لیکن یہ بات بھی غور کرنے کے لائق ہے کہ کوئی بھی فیچر فلم ہو اس میں نہ صرف کرداروں کے ذریعے بہت سے واقعات دکھائے جاتے ہیں بلکہ زبانی مکالمے کے ذریعے بہت سے واقعات پڑھے یا بیان کیے جاتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی معاملہ تقریباً ڈرامے کے ساتھ بھی ہے جہاں واقعہ یا واقعات زبانی مکالمے کے بجائے کرداروں کے ذریعے اور مختلف مناظر کے ذریعے سامعین کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں۔ رقص کا معاملہ فیچر فلم اور ڈرامے سے بھی مختلف اور پیچیدہ ہے جہاں اکثر زبانی مکالمہ یا الفاظ تو سرے سے موجود نہیں رہتے لیکن کہیں نہ کہیں واقعہ کی موجودگی ضرور ہوتی ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان چیزوں کو بیانیہ کے زمرے میں لایا جا سکتا ہے یا نہیں۔ اس بارے میں فاروقی مرحوم اپنے مضمون ''چند کلمے بیانیہ کے بیان میں''، میں لکھتے ہیں کہ ''ڈرامہ، فلم، رقص وغیرہ میں بیانیہ ہے یا نہیں یہ سوال بڑی حد تک پیش کردگی پر مبنی ہے''، یعنی فلم، ڈرامہ یا رقص کو اس تناظر میں دیکھا جائے گا کہ ان میں واقعہ یا واقعات کو کرداروں، مکالموں اور مختلف مناظر کے ذریعے کس حد تک بیانیہ کے اسلوب وضوابط کے تحت برتا گیا ہے۔ اس

پیش کردگی کے حوالے سے فاروقی مرحوم نے اس مضمون میں آگے چل کر ایک مختصر سی بحث کی ہے ہم اس بار ے میں یہاں کوئی تبصرہ تو نہیں کریں گے لیکن سرِ دست یہ بات بتاتا چلوں کہ بیانیہ نہ صرف تمام فکشن پر محیط ہے بلکہ اس کو انسانی زندگی کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ بقول زوتان تادار وف ''بیانیہ برابر ہے حیات کے''

کہا جا سکتا ہے کہ زندگی سے جڑا کوئی شعبہ نہیں جس میں بیانیہ کا عمل دخل نہ ہو۔ لیوتار علم کے دو حصے بیان کرتے ہیں ایک کو وہ سائنسی علم کہتے ہیں اور ایک کو بیانیہ۔ لیوتار کے نزدیک سائنس اور بیانیہ دو روایتی حریفوں کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں ہمیشہ سے ہی تضاد اور کشمکش کا رشتہ رہا ہے۔ لیوتار یہ بھی کہتا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے یلغار کے باوجود بھی بیانیہ کا وجود ضروری ہے۔ جہاں سائنسی علوم میں ثبوت کی ضرورت پڑتی ہے وہیں بیانیہ کے لیے یہ شرط ضروری نہیں۔ یہاں نہ تو دلیل دینے کی ضرورت ہے اور نہ ہی ثبوت کی۔ جہاں سائنسی روایت بیانیہ کو قدامت پسند، پسماندہ، توہم پرست مان کر اس پر ہمیشہ معترض رہی ہے وہیں سائنسی روایت کو اپنی سند کو ثابت کرنے کے لیے ہمیشہ بیانیہ کے وجود کی ضرورت رہتی ہے۔

دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ کی کسوٹی سے ہی سائنسی روایت کی صحت اور عدم صحت یا صحیح اور غلط کی پہچان ہوتی ہے اور یوں سائنسی علم میں خود بخود بیانیہ کا عمل دخل شامل ہو جاتا ہے۔

لیوتار کے نزدیک بیانیہ وہ صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت ہے جس میں متھ، دیومالا، اساطیر اور قصہ کہانیاں شامل ہیں۔ لیوتار فلسفہ کی روایت کو بھی اس بیانیہ کا ایک حصہ مانتے ہیں۔ بیانیہ کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے لیوتار لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ سے ہی معاشرتی کوائف و روابط، نیک و بد، صحیح و غلط کی پہچان اور ثقافتی رویوں کے معیار طے ہوتے ہیں۔ بیانیہ نہ صرف کسی بھی معاشرے میں انسانی رشتوں کے نظم و ربط کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ فطرت اور ماحول سے انسان کے روابط کا بھی مظہر ہوتا ہے کسی بھی معاشرے میں حسن، حق اور خیر کے معیار اس سے طے ہوتے ہیں اور عوامی دانش و حکمت بھی اسی سرچشمے کی دین ہیں۔ مختصر یہ کہ کسی بھی ثقافت میں معاشرتی کوائف و ضوابط اور معاشرتی رویوں کی تشکیل و تہذیب جس سرچشمہ فیضان سے ہوتی ہے وہ بیانیہ ہے'' [07]

لیوتار کے بیان سے یہ بات تو ظاہر ہو جاتی ہے کہ بیانیہ کا عمل دخل نہ صرف فکشن تک محدود ہے بلکہ حیاتِ انسانی سے جڑا کوئی ایسا شعبہ نہیں جس میں بیانیہ کا عمل دخل موجود نہ ہو۔ نیز یہ کہ بیانیہ پورے انسانی معاشرت اور ثقافت پر اثرانداز ہے۔ اس سے معاشرے میں صحیح و غلط کا پتہ چلتا ہے اور نیک و بد کی پہچان بھی اسی سے ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ انسانی ثقافتی رویوں اور اصولوں کے معیار بھی یہی بیانیہ طے کرتا ہے۔ بیانیہ کی اسی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے فیڈرک جیمز نے کہا تھا کہ:

> ''بیانیہ اتنا ادبی فارم نہیں ہے جتنا یہ ایک علمیاتی زمرہ یا ساخت ہے۔ زندگی کی حقیقت ہم تک اس زمرے میں ڈھل کر پہنچتی ہے یعنی ہم دنیا کو بیانیہ کے

ذریعے سے ہی جانتے ہیں یہ سوچنا بھی محال ہے کہ دنیا کا کوئی تصور بیانیہ سے
ہٹ کر ممکن ہیں" [08]

دیکھا جائے تو فیڈرک جیمز کا یہ بیان کہ ہم دنیا کو بیانیہ کے ذریعے سے ہی جانتے ہیں، سراسر حقیقت پر مبنی ہے۔ کیونکہ ہزاروں سال پرانی روایت جو ہم تک پہنچتی ہے وہ انہی قصہ کہانیوں، لوک روایتوں کے ذریعے سے ہی پہنچتی ہے۔ یعنی انسان کا اٹھنا بیٹھنا، رہن سہن، چال چلن، پہناوا... غرض انسانی زندگی سے جڑا ہر ایک پہلو، ہر ایک چیز ہم تک ان ہی قصہ کہانیوں، لوک روایتوں وغیرہ سے پہنچتا ہے جو بیانیہ کی اصل روایت سے جُڑی ہیں اور جن میں ہزاروں سال قدیم روایتی بیانیہ کے نقوش ہی نہیں بلکہ پوری تصویر نظر آتی ہے۔

ہزاروں سال پرانی ان روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ بیانیہ فکشن کا ایک ناگزیر حصہ ہے جس کے بغیر فکشن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جدیدیت کے آتے آتے فکشن سے بیانیہ کا اخراج شروع ہوا۔ ساختیاتی مفکر ژرار ژینت (Gerard Genette) لکھتے ہیں کہ "نئے فکشن کے آتے آتے بیانیہ "مصنف" کے اپنے ڈسکورس میں ڈوب گیا"، فکشن میں قصہ کے بجائے کردار نگاری پر زور، مصنف کی جابجا مداخلت اور اپنے تاثرات بیان کرنے سے فکشن میں واقعہ یا قصہ کی اہمیت کم ہوتی گئی۔ فکشن سے واقعہ دور ہونے کے سبب بیانیہ بھی تنزل کا شکار ہوا یایوں کہیں بیانیہ فکشن سے آہستہ آہستہ غائب ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ بعض حلقوں کی جانب سے بیانیہ کی موت کا اعلان بھی جاری کیا گیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

"نئے افسانے کے بارے میں عام طور پر اس تشویش کا اظہار کیا جاتا ہے کہ اس
کو روایت سے اللہ واسطے کا بیر ہے۔ اس میں روایت شکنی کا رجحان ہے۔ اس میں
بیانیہ کی روایتی خوبیاں نہیں ہیں یا بہت کم ہیں۔ افسانے (فکشن) سے بیانیہ کے
اخراج کا ذمہ دار جدیدیت کو ٹھہرایا گیا ہے یعنی جدیدیت کے جرائم کی فہرست
میں بیانیہ کا قتل عام بھی شامل ہے"[09]

ژرار ژینت اور ڈاکٹر قمر رئیس کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ نئے فکشن کے آتے آتے بیانیہ فکشن نگاروں کے جبر کا شکار ہوا اور آہستہ آہستہ بیانیہ فکشن سے غائب ہوتا گیا۔ فکشن نگاروں نے بیانیہ کی قدیم روایت سے انحراف کر کے بیانیہ کے لیے نئے معیار طے کیے جس میں قصہ یا واقعہ جس کو روایتی بیانیہ میں بنیادی اہمیت حاصل تھی، پسِ پشت ڈالا گیا اور سارا زور کردار نگاری پر صرف ہونے لگا اور پھر فکشن نگاروں کا فن پارے میں جابجا اپنی موجودگی کا احساس دلانا فکشن میں بیانیہ کے لیے موت کا فرمان ثابت ہوا۔

لیکن فکشن میں آہستہ آہستہ تبدیلی کے آثار رونما ہونے لگے اور فکشن نگاروں کا ذہن جدیدیت کی فیشن پرستی سے آزاد ہو کر نئی فضا میں سانس لینے لگا۔ سوچ اور فکر نے نئی کروٹ لی اور فکشن میں بیانیہ کی واپسی کے امکانات پھر سے ظاہر ہونے لگے۔ اب فکشن میں کردار کی جگہ قصہ یا واقعہ کو پھر سے اہمیت دی جا رہی ہے جو روایتی بیانیہ کی شان تھی۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> "ہمارے نئے افسانے (فکشن) جن میں کردار کو کوئی خاص اہمیت نہیں بلکہ جس میں واقعہ ہی تقریباً سب کچھ ہے بیانیہ کی اصل روایت سے نزدیک تر ہے اور جب میں نئے افسانے کی بات کرتا ہوں تو میری مراد انتظار حسین کے افسانے نہیں جن میں داستانی رنگ ہر ایک کو نظر آتا ہے۔ میری مراد آٹھویں اور نویں دہائی کے افسانے ہیں جن میں باقاعدہ پلاٹ چاہے نہ بھی ہو لیکن ان میں واقعہ کی کثرت ہے"[10]

یہاں بظاہر ڈاکٹر قمر رئیس اور فاروقی مرحوم کے بیانات میں جو تضاد نظر آتا ہے اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ جس افسانے کی بات قمر رئیس کر رہے ہیں یہ دراصل پریم چند اور اس کے فوراً بعد کا زمانہ ہے جب فکشن نگاروں پر بقول فاروقی، پریم چند فکشن کا بھوت سوار تھا اور فکشن میں قصہ کی جگہ کردار نگاری پر زور دیا جاتا تھا اور واقعہ کو ثانوی حیثیت دی جاتی تھی۔ لیکن دھیرے دھیرے فکشن نگار اس اثر کو توڑنے میں کسی حد تک کامیاب ہو گئے اور پھر اس دور میں شامل ہو گئے جس کے متعلق فاروقی لکھتے ہیں کہ اس میں قدیم روایتی بیانیہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس دور کو ہم مابعد جدیدیت کے دور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ حالانکہ گوپی چند نارنگ بھی فکشن میں قصہ یا کہانی کی واپسی کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن وہ اس کو فکشن میں بیانیہ کی واپسی سے تعبیر ہر گز نہیں کرتے۔ جدیدیت کے ہاتھوں بیانیہ کی صدیوں پرانی روایت کے ساتھ جو بے روی برتی گئی اس کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "جدیدیت کی بعض انتہائی شکلوں میں کوتاہی یہ ہوئی کہ علامتیت اور تجریدیت کو حرفِ آخر سمجھ لیا گیا اور فیشن پرستی کی مقلدانہ روش کے تحت یہ لے اس قدر بڑھادی گئی کہ دوسرے تیسرے درجے کے بعض فنکاروں کے ہاتھوں کہانی کی صورت مسخ ہو گئی۔ اس میں افسانے کے فن اور صدیوں کے ثقافتی تقاضوں سے عمداً چشم پوشی بھی کی گئی۔ اس زمانے کا ایک عام نعرہ تھا کہ جدید افسانے کو جدید بنانے کے لیے اس سے کہانی پن کا اخراج ضروری ہے" [11]

لیکن وہ اس بات کے بھی قائل نہیں کہ ادب یا فکشن سے کبھی کہانی کا اخراج مکمل طور پر ہوا۔ حالانکہ بعض فنکاروں کے ہاتھوں صدیوں پرانی روایت سے صرفِ نظر کر کے قصہ کہانی کے ساتھ کھلواڑ ضرور ہوا لیکن بعض فنکاروں کے یہاں یہ روایت ہمیشہ قائم رہی۔ جدیدیت کی آڑ میں قصہ پن کی بے حرمتی ضرور ہوتی رہی لیکن فکشن سے کبھی واقعہ یا قصہ پوری طرح ختم نہیں ہوا۔ بقولِ گوپی چند نارنگ "کتھا کہانی اور حکایت کی جو روایت صدیوں سے ہمارے تہذیبی مزاج اور اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے اور ہمارے خون میں شامل ہے اسے نظر انداز کیا گیا ہر چند کہ کہانی پن افسانے سے کبھی پوری طرح غائب نہیں ہو سکا"

بیانیہ میں کردار اور واقعہ یا قصہ کے حوالے سے پچھلے سوڈیڑھ سو سالوں سے ایک نئی بحث چل نکلی ہے۔ جہاں ایک طرف ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی روایت ہے۔ جس میں بقول تاڈاروف واقعہ ہی کردار ہے۔ وہیں

ہنری جیمز کے خیالات نے بیانیہ میں کردار نگاری کی اہمیت کے حوالے سے ایک نئی اور متضاد بحث کو جنم دیا۔ ہنری جیمز کے یہاں روایت کے بر عکس بیانیہ کی اصل روح کردار نگاری ہے قصہ یا واقعہ نہیں۔ کردار کے ارد گرد قصہ پروان چڑھتا ہے اور آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ہنری جیمز کی نظر میں بیانیہ میں کردار نگاری کی جو اہمیت ہے اس کا اندازہ ان کے مختلف بیانات کی روشنی میں بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جیمز لکھتے ہیں:

> ''کردار کیا ہے اگر وہ واقعہ کا تعین نہیں کرتا؟ واقعہ کیا ہے اگر وہ کردار کی وضاحت نہیں کرتا؟ کوئی تصویر یا کوئی کوئی ناول کیا ہے اگر وہ کردار کے بارے میں نہیں ہے؟ کردار کے علاوہ ناول یا تصویر میں ہم تلاش ہی کیا کرتے ہیں اور حاصل ہی کیا کرتے ہیں''[12]

ہنری جیمز کے اس بیان سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی نظر میں بیانیہ میں کردار کی کیا اہمیت ہے۔ جیمز کی نظر میں کردار کے بغیر بیانیہ کا تصور بھی ناممکن ہے اور کسی فن پارے کا پورا تانا بانا کردار کے ارد گرد ہی تیار ہوتا ہے۔ انھوں نے ڈرامے کے طرز پر کردار نگاری کی حمایت میں کچھ اس قدر مبالغہ آرائی سے کام لیا کہ ناول اور افسانے (فکشن) کو ڈرامے کے قریب لا کھڑا کیا۔ فاروقی مرحوم اس بارے میں لکھتے ہیں کہ ''جیمز نے کردار کے اظہار میں اس قدر غلو کیا کہ اس نے اکثر جگہ ''ناول نگار'' یا ''فکشن نگار'' کا لفظ استعمال ہی نہیں کیا بلکہ ''ڈرامہ نگار'' لکھا'' ہنری جیمز کے یہاں ناول نگار (فکشن نگار) کی حیثیت ایک ڈرامہ نگار کی سی ہے۔ جیمز کا خیال ہے کہ جس انداز سے ایک ڈرامہ نگار ڈرامہ میں اپنا سارا کام کرداروں سے لیتا ہے ٹھیک اسی طرح ناول نگار یا فکشن نگار بھی ناول میں مختلف واقعات کا اظہار کرداروں کے ذریعے سے کرے۔ انھوں نے فکشن میں واقعات کے اسلوبِ اظہار کے لیے دو نئی اصطلاحیں وضع کیں۔ ایک کو انہوں نے منظری (Scenic) کا نام دیا اور دوسری اصطلاح کو وہ غیر منظری (NonScenic) کہتا ہے۔ منظری سے جیمز کی مراد وہ اسلوب یا طریقہ ہے جو ایک ڈرامہ نگار ڈرامہ میں استعمال کرتا ہے جو اسلوب ڈرامہ سے قریب تر ہو اور جس میں کوئی واقعہ (Event) یا واقعات (Events) کرداروں کے ذریعے اس طرز پر پیش کیے جائیں جیسے کسی ڈرامے میں پیش کیے جاتے ہیں۔ دوسری اصطلاح یعنی غیر منظری (NonScenic) سے جیمز کی مراد وہ اسلوب ہے جو ڈرامہ سے بالکل مختلف ہو اور دور ہو یا جس میں کردار کے بجائے واقعات کو اہمیت دی جاتی ہو۔ ہنری جیمز نے ہمیشہ منظری اسلوب کو غیر منظری پر نہ صرف فوقیت دی بلکہ موخر الذکر کو وہ تقریباً رد ہی کرتا ہے۔ جیمز کردار نگاری کے حوالے سے ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''سچی بات یہ ہے کہ ایک بات مجھے بڑے زبردست طریقے سے پکی معلوم ہوتی ہے اور وہ یہ کہ کسی تصویر میں جو لوگ ہیں یا کسی ڈرامے میں جو فاعل ہیں وہ اس حد تک دلچسپ ہیں جس حد تک وہ اپنی صورت حال کو محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ جو پیچیدگیاں ظاہر ہوتی ہیں خود ان کو اس کا شعور جس حد تک ہوتا ہے اس

حد تک ہمارا اور ان کے شعور کا رشتہ قائم ہو سکتا ہے"[13]

جیمز نے کردار نگاری کے حوالے سے کس قدر مبالغہ آرائی سے کام لیا اس کا صحیح اندازہ جیمز کے مضمون سے لی گئی اس عبارت سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ ہنری جیمز لکھتے ہیں:

"کسی مصنف کا اولین منصب یہ ہے کہ وہ روحوں کا علاج کرے۔ چاہے اس کے نتیجے میں اسے محاکات کو دبانا یا منہا ہی کیوں نہ کرنا پڑ جائے۔ اس کو چاہیے کہ وہ اپنے کرداروں کی خبر رکھے۔ اس کے محاکات اپنا معاملہ خود ہی ٹھیک کریں گے"[14]

ہنری جیمز کے نزدیک کردار نگاری بیانیہ کی اصل روح ہے اور کہانی یا واقعہ ہمیشہ کرداروں کے تابع ہوتے ہیں۔ جیمز تو یہاں تک کہتا ہے کہ کسی فن کار کو صرف اپنے کرداروں پر نظر اور مکمل پکڑ رکھنی چاہیے۔ چاہے اس کے لیے فنکار کو واقعہ اور محاکات کو دبانا ہی کیوں نہ پڑے۔ کرداروں کے ساتھ ساتھ کہانی یا قصہ اپنے آپ آگے بڑھتا اور پروان چڑھتا جائے گا۔ ہنری جیمز کے یہ تصورات ہماری صدیوں پر پھیلی ہوئی بیانیہ کی قدیم روایت کے برعکس ہے۔ دراصل جیمز جس بیانیہ کی پاسداری کر رہے ہیں وہ ہماری روایتی بیانیہ کا حصہ نہیں ہو سکتا۔ ہنری جیمز کے برعکس زیوتان تاڈاروف (TzvtanTodoror) کا نظریہ وہی ہے جو صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت پر مبنی ہے۔ ہنری جیمز کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے تاڈاروف بیانیہ کی اصل روایت کردار کو نہیں واقعہ یا قصہ کو قرار دیتا ہے۔ جیمز کے خیالات کو رد کرتے ہوئے زیوتان تاڈاروف کہتے ہیں:

"ہم نے شاید ہی کوئی ایسی مثال اور دیکھی ہو جس میں خود رائی نے خود کو ہمہ گیر حقیقت کے طور پر پیش کیا ہو۔ ممکن ہے جیمز کا نظریاتی آدرش ایسا بیانیہ رہا ہو جس میں ہر چیز کرداروں کی نفسیات کے تابع ہو لیکن ادب میں ایک پورا نا قابل نظر انداز ی رجحان موجود ہے جس کی رو سے واقعات اس لیے نہیں کہ وہ کردار کی وضاحت کرے بلکہ اس کے بر خلاف وہاں تو سارے کے سارے کردار ہی واقعات کے تابع ہوتے ہیں"[15]

تاڈاروف کی نظر صدیوں پر پھیلی ہوئی بیانیہ کی روایت پر ہے جس میں قصہ یا واقعہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ جہاں کردار کی اہمیت ثانوی ہے اور ہر کردار واقع کا تابع ہوتا ہے۔ جس نظریہ کی پاسداری تاڈاروف کر رہے ہیں وہ بیانیہ کی اصل روایت سے جڑا ہوا ہے۔ تاڈاروف کے نزدیک قدیم روایتی بیانیہ میں ہنری جیمز کی کردار نگاری کے برعکس قصہ یا واقعہ ہی وہ چیز ہے جس کے ارد گرد کردار، مکالمہ منظر نگاری پروان چڑھتے ہیں اور یہ سب چیزیں قصہ یا واقعہ کے تابع ہوتے ہیں۔ دراصل ان چیزوں کا وجود ہی قصہ یا کہانی سے قائم ہے۔ قصہ یا واقعہ کے بغیر ہم کردار نگاری کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ کہانی کے ساتھ ساتھ کردار بھی سانس لیتے رہتے ہیں اگر کہانی رُک جائے تو کردار کا وجود باقی نہیں رہ سکتا بلکہ تاڈاروف تو یہاں تک کہتے ہیں کہ "روایتی بیانیہ میں واقعہ ہی کردار ہے" جب کہ ہنری جیمز کے یہاں بیانیہ میں ہر چیز کرداروں کی نفسیات کے تابع ہے یہاں تک کہ واقعہ یا قصہ

بھی۔ ان کی نظر میں وہ شخص اہمیت کا حامل ہے جس پر کوئی واقعہ گزرا ہو یعنی کردار اہم ہے واقعہ نہیں لیکن فاروقی مرحوم کے مطابق ''قدیم روایت کی رو سے وہ شخص اہم نہیں ہے جس پر واقعہ گزرا ہو بلکہ واقعہ خود اہم ہے'' اس بیان سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ ادب میں یہ بات اہم نہیں ہے کہ کسی شخص پر کیا گزر رہی ہے یا کرداروں کی نفسیات کس نوعیت کی ہے۔ اس پر کس طرح کے حالات گزر رہے ہیں بلکہ اہمیت اس واقعہ کی ہے جو کردار کے ساتھ پیش آتا ہے۔ یہی روایتی بیانیہ کی پہچان ہے یعنی بیانیہ کی قدیم روایت میں اہمیت اس شخص کی نہیں جس پر واقعہ گزر رہا ہے بلکہ اہم وہ ہے جو پیش آ رہا ہے یعنی واقعہ جو بیانیہ کی اصل روایت ہے کیونکہ واقعہ ہی بیانیہ کا اصل پیرایہ ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ تو فکشن کی زینت ہے کہانی اس کا جُز ہے بمعنی StoryLine کے جو بیانیہ میں جاری رہتی ہے یا جس سے پلاٹ بنا جاتا ہے یا جو کرداروں یا واقعات یا مکالموں یا مناظر کی تشکیل کرتا ہے'' [16]

یعنی بیانیہ میں ایک کہانی ہوتی ہے جس کے ارد گرد پھر سارا ماحول تشکیل پاتا ہے کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے اور اس کہانی کے ارد گرد پھر پلاٹ، کردار، مکالمہ، مناظر وغیرہ کی خمیر تیار ہوتی ہے۔ یہ سب چیزیں کہانی کے لیے معاون ضرور ہیں لیکن بنیادی اہمیت قصہ کی ہی ہے۔ کہانی کے ساتھ ساتھ یہ چیزیں بھی چلتی رہتی ہیں اور سب مل کر بیانیہ کی تشکیل کرتے ہیں۔

بیانیہ کی روایت اگرچہ ہزاروں سال پرانی ہے تاہم یہ کبھی ماہرین کے درمیان موضوع بحث نہ بن سکا اور نہ ہی اس موضوع پر کوئی خاطر خواہ کام ہو سکتا لیکن ساختیات کے منظر پر آنے سے بیانیہ کی تھیوری پر حالیہ برسوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے یہاں تک کہ بیانیہ اب ساختیات کا ناگزیر حصہ بن چکا ہے چنانچہ کہانی، پلاٹ، بیانیہ (Narrative) وغیرہ کے بارے میں روسی ہیئت پسندوں سے لے کر مابعد جدیدیت کے لکھنے والوں تک اب بیانیہ کا موضوع کافی اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ تاہم ساختیات کے ماننے والوں نے بیانیہ کے موضوع پر خاص توجہ مرکوز کی شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''معنیاتی نقادوں نے بیانیہ پر بہت توجہ صرف کی ہے شاید اس توجہ کے باعث بیانیہ کی تنقید اور اس کے نظریاتی مباحث یعنی بیانیات (Narratology) کو جدید تنقید میں اہم ترین مقام حاصل ہے'' [17]

ساختیاتی فکر چونکہ بظاہر نظر نہ آنے والے متن کے داخلی ساخت کی کلی تجریدی نظام پر زور دیتی اس وجہ سے بیانیہ کے مختلف اقسام کا مطالعہ ساختیاتی فکر کے لیے خاص کشش رکھتا ہے اور ساختیاتی مفکروں نے اس چیلنج کو بخوبی قبول بھی کیا۔ اب آخر پر چند اہم ساختیاتی نظریہ سازوں کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جن کا کام بیانیہ کے حوالے سے بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔

بیانیہ کی تھیوری پر کام کرنے والے اولین بنیاد گزاروں میں روسی مفکر ولادمیر پروپ کو اولیت کا مقام

حاصل ہے۔ پروپ بنیادی طور پر ہیئت پسندی سے تعلق رکھتا تھا انھوں نے روسی ہیئت پسندوں کی دین کا پورا فائدہ اٹھایا اور بیانیہ کے ساختیاتی مطالعہ کی سمت میں ایک اہم قدم اٹھایا۔ انھوں نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب (Morphologyofthefolktale) جو ۱۹۲۸ء میں لینن گراڈ (Leningrad) سے شائع ہوئی جیسا کہ کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔ پروپ نے اس کتاب میں روسی لوک کہانیوں کو موضوع بحث بنایا او ران پر اپنا تجزیہ پیش کر کے بیانیہ کی ساختیاتی مطالعہ کے لیے نئی راہیں ہموار کیں۔ پروفیسر گوپی چند لکھتے ہیں:

> "ولادمیر پروپ نے جس طرح روسی لوک کہانیوں کی فارم کی گرہیں کھولی اور ان کی ساختوں کو بے نقاب کیا اس نے آگے چل کر بیانیہ کے ساختیاتی مطالعے کے لیے ایک روشن مثال کا کام کیا"[18]

پروپ کا کام نسبتاً آسان اور پیچیدگیوں سے پاک تھا اس لیے اس کا اثر آنے والی نسلوں پر دوسروں کے مقابلے میں زیادہ پڑتا رہا۔ پروپ کے مطابق بیانیہ اپنی بناوٹ کے اعتبار سے جملے کی افقی نحوی (Synlegmatic) ساخت کی پیروی کرتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی ثابت کیا کہ بیانیہ کی ساخت کا وحدانی عنصر مختلف قسم کے کرداروں اور بوقلمونی (یعنی صوتی کثرت) کی سطح پر نہیں بلکہ کرداروں کے تفاعل کی فونیمی سطح پر دریافت کیا جا سکتا ہے۔ پروپ کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے نتائج اگرچہ لوک کہانیوں سے اخذ کیے لیکن اس کا اطلاق تمام بیانیہ پر ہو سکتا ہے۔

پروپ کے بعد بیانیہ کے مطالعہ کے حوالے سے جس شخص کا نام اور کام خاص اہمیت رکھتا ہے وہ ہے فرانسیسی ماہر بشریات کلاڈ لیوی سٹراس (ClaudeLeviStrauss) سٹراس نے بھی اگرچہ لوک کہانیوں کو اپنا موضوع بنایا تاہم اس نے اپنی راہ الگ اور پروپ سے بالکل مختلف بنائی۔ سٹراس نے پروپ کی طرح لوک کہانیوں کی ہیئت کو نہیں ان کی اصل کو اپنا موضوعِ بحث بنایا۔ سٹراس چونکہ بنیادی طور پر بشریات کے ماہر تھے۔ اس لیے ان کی نظر ثقافت کی جڑوں پر تھی۔ لیوی سٹراس کے کام کے حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "لیوی سٹراس کا طریقہ کار کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ متھ کے بیانیہ کو چھوٹے چھوٹے واحدوں (Units) میں تقسیم کرتا ہے جو ایک ایک جملے میں لکھے جا سکتے ہیں۔ یہ پروپ کے "تفاعل" کے گوشوارے سے ملتے جلتے ہیں لیکن بعینہ ان کی طرح نہیں کیونکہ یہ افعال پر نہیں بلکہ رشتوں پر مبنی ہے"[19]

بیانیہ کے حوالے سے سٹراس نے اپنے خیالات کا اظہار اپنی شہرہ آفاق کتاب (Structual Anthropology) میں کیا جو ۱۹۵۸ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ جن لوگوں نے ولادمیر پروپ کے نظریات کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ان میں اے جے گریما (A.J.Greima) کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے انھوں نے اپنی کتاب Sementique-Structure جو ۱۹۶۹ء میں پیرس سے شائع ہوئی، اس کتاب میں گریما نے پروپ کے نظریات کی نئی وضاحت و صراحت پیش کی۔ اس کتاب میں گریما نے اپنے

نظریات کی بنیاد بیانیہ کے معنیاتی تجزیے پر رکھی جہاں ایک طرف پروپ نے صرف لوک کہانیوں کو موضوع بنایا تھا۔ وہیں گریمانے بیانیہ کے متعدد اسالیب پر نظر ڈالی اور پورے بیانیہ کی شعریات کے تعین کی کوشش کی۔ گریما کا خیال ہے کہ :

> ''عمل کی تفصیل بدلتی رہتی ہے اور کردار بدلتے رہتے ہیں۔ اظہار منظر نامہ بدلتا رہتا ہے لیکن فکشن کے اصول بنیادی ہیں اس کا تعین ساختیاتی فکر کی ذمہ داری ہے''[20]

گویا کسی بھی فن پارے میں کردار، اظہار کے طریقے اور مناظر کہانی کی مناسبت سے بدلتے رہتے ہیں جس مناسبت سے کہانی تبدیلی کے منازل طے کرتی جاتی ہے اس کے کردار، مناظر نیز اظہار کے طریقے بھی بدلتے رہتے ہیں لیکن جو چیز فکشن میں کبھی نہیں بدلتی وہ ہے اس کے اصول جو فکشن میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور کبھی بدل نہیں سکتے۔

فکشن کی شعریات کے سلسلے میں فرانسیسی ساختیاتی مفکر زیو تاں تاڈاروف (Tzevtan Todorov) کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور کے ساختیاتی مفکروں میں زیوتاڈراروف کا مقام بہت بلند اور سر فہرست ہے۔ بیانیہ کی تھیوری پر تاڈراروف کے مباحث کا سلسلہ ان کی دو شہرہ آفاق کتابوں Grammaire-du-DecaMeron اور Poetique-Dela-Proze جو بالترتیب ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۱ء میں پیرس سے شائع ہوئیں، میں جاری رہا۔ اس سے پہلے تاڈراروف نے روسی ہیئت پسندوں کی تحریروں کا خود مطالعہ کیا اور ان کا انتخاب فرانسیسی میں پیش کیا جس کا فرانس کے ادبی حلقوں میں کافی اثر دیکھنے کو ملا۔ بیانیہ کے آفاقی گرائمر پر کام کرنا اور قرأت پر زور دینا زیوتان تاڈاروف کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ پروپ اور گریما سے ایک قدم آگے بڑھا کر تاڈاروف بیانیہ کو انسانی زندگی سے وابستہ کرتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ انسان کے لیے بیانیہ زندگی ہے اور عدم بیانیہ موت :

> "Narration equals life, the absence of
> Narration Death" [21]

آخر پر ہم ایک اور اہم ساختیاتی نظریہ ساز ژرارژینت GerardGenette کے بیانیہ کے حوالے سے کیے گئے کام پر مختصر سی بات کریں گے FrontierofNarrative ژرار ژینت کا ایک بحث انگیز اور بیانیہ کے مطالعے کے حوالے سے ایک اہم مضمون ہے جو ۱۹۶۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ بیانیہ کے حوالے سے جو بحث ژرار ژینت نے اس مضمون میں کی ہے۔ اس پر بعد کے آنے والے مفکرین بہت کم اضافہ کر سکے۔ ژرار ژینت نے بیانیہ کے بارے میں اپنا نظریہ مارسل پروست کے مطالعے کے تناظر میں پیش کیا۔ ان کا نظریہ اگرچہ پیچیدہ تصور کیا جاتا ہے تاہم بیانیہ کے حوالے سے ایک مستحکم اور پائیدار حیثیت رکھتا ہے۔ بیانیہ پر بحث کرتے ہوئے ژرار ژینت لکھتے ہیں: ''بیانیہ کتنا خالص کیوں نہ دکھائی دے، فیصلہ کرنے والے ذہن کی پرچھائی ضرور در آتی ہے۔ اس

اعتبار سے بیانیہ ہمیشہ غیر خالص ہوتا ہے''

ژینت کا خیال ہے کہ بیانیہ اپنے خالص پن کو ہمینگوے کے یہاں زیادہ سے زیادہ پاسکا ہے لیکن نئے فکشن NouveanRoman کے آتے آتے، بیانیہ مصنف کے اپنے ڈسکورس میں پوری طرح سے ڈوب گیا۔

لیکن جدید دور میں اب فکشن میں بیانیہ کی اہمیت کو تسلیم کیا جارہا ہے اور ماہرین کے درمیان اب بیانیہ ایک اہم اور دلچسپ موضوع بن چکا ہے اور اس پر کام بھی ہو رہا ہے جو بیانیہ کی تھیوری کے لیے ایک خوش آئند قدم ہے۔ تاہم جہاں تک اردو زبان و ادب کا تعلق ہے۔ یہاں بیانیہ کے حوالے سے آج بھی کال ہے۔ بیانیہ اسلوب کے حوالے سے اردو میں آج تک جو بھی کام ہوا ہے وہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہی ہے۔ ہمارے نقاد و محققین حضرات نے اس جانب کچھ کم ہی توجہ صرف کی ہے۔ اردو کی بات کریں تو آج تک جو تھوڑا بہت کام ہوا ہے اس کا سہرا صحیح معنوں میں گوپی چند نارنگ فاروقی مرحوم کو جاتا ہے۔ ان دو نقادوں نے بیانیہ تھیوری کے حوالے سے کچھ کام ضرور انجام دیا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کے کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''اور ''ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت''کا خاص طور پر ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اگر شمس الرحمن فاروقی کی بات کریں تو ماہنامہ ''شب خون''میں فاروقی صاحب کے چند ایک مضامین چھپ کر آئے ہیں جن میں بیانیہ تھیوری کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ ان دونوں کے علاوہ اردو میں کوئی قابل ذکر نام نہیں جس نے بیانیہ تھیوری کے حوالے سے کوئی خاطر خواہ کام انجام دیا ہو۔ یا کم سے کم میری نظر سے تو نہیں گزرا ہے۔

اردو میں بیانیہ کے حوالے سے جو کام ہوا ہے وہ اگرچہ زیادہ نہیں اور نسبتاً پیچیدہ بھی ہے۔ پھر بھی کافی حوصلہ افزا اور امید افزا کہا جاسکتا ہے۔ امید ہے آج تک اردو میں بیانیہ تھیوری کے حوالے جو بھی کام ہوا ہے وہ آگے چل کر نئی نسل کے نقاد و محققین کے لیے رہنمائی کا کام انجام دے گا اور نئی پود کے لکھنے والوں کو پرانی روش سے ہٹ کر بیانیہ جیسے پیچیدہ مسائل کی طرف راغب کرے گا جس سے آگے آنے والے وقت میں بیانیہ کی تھیوری پر اردو میں زیادہ اور بہتر ڈھنگ سے کام انجام دیا جاسکے گا۔

حوالہ جات

01۔شب خون، مقامِ اشاعت الہ آباد، جنوری ۲۰۰۰ء، ص ۶۵
02۔ایضاً، جنوری ۲۰۰۲ء، ص ۶۵
03۔ایضاً، ص ۱۷
04۔اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶
05۔شب خون، مقامِ اشاعت الہ آباد، جنوری ۲۰۰۲ء، ص ۶۶
06۔ایضاً
07۔گوپی چند ''ساختیات ' پس ساختیات ' مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۵۳۱
08۔ایضاً، ص ۱۳۳
09۔شب خون، مقام اشاعت الہ آباد، مارچ ' اپریل ' مئی ۱۹۸۶ء، ص ۱۶
10۔ایضاً، ص ۱۶
11۔گوپی چند ''ترقی پسندی ' جدیدیت ' مابعد جدیدیت، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز ممبئی ۲۰۰۴ء، ص ۶۰۰۔۶۰۱
12۔بحوالہ شب خون، مقام اشاعت الہ آباد، مارچ ' اپریل ' مئی ۱۹۸۶ء، ص ۱۸
13۔ایضاً، ص ۱۹
14۔ایضاً، ص ۱۸۔۱۹
15۔ایضاً، ص ۱۸
16۔گوپی چند ''ترقی پسندی ' جدیدیت ' مابعد جدیدیت، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز ممبئی ۲۰۰۴ء، ص ۶۰۰
17۔شب خون، مقام اشاعت الہ آباد ۲۰۰۲ء، ص ۱۷
18۔بحوالہ گوپی چند ''ساختیات، پس ساختیات، مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۷
19۔دیدہ ور نقاد : گوپی چند، مرتبہ ڈاکٹر شہزاد انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۴۰۰
20۔بحوالہ گوپی چند ''ساختیات، پس ساختیات، مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۲۶
21۔ایضاً، ص ۴۱۵

ظہور عالم

رحیم گل کی ناول نگاری

خیبر پختون خواہ کی سرزمین ہر لحاظ سے زرخیز ہے۔ اس دھرتی نے اگر فنِ حرب میں کمال رکھنے والوں کو جنم دیا تو مہمان نوازی کی لازوال داستانیں رقم کرنے والوں کو بھی پیدا کیا۔ ایک طرف تہذیب و تمدن کے چشمے اس کی کوکھ سے پھوٹے تو دوسری طرف ادب کو جلا دینے والے ادیب اس کی گود میں پلے بڑھے۔ یہاں کے شاعروں اور ادیبوں نے نہ صرف پشتو بلکہ اُردو ادب میں بھی اپنی الگ پہچان بنائی۔ خصوصاً اُردو ادب میں ان کا فن قابلِ تقلید رہا ہے اور آج تک لوگ ان کی پیروی کر رہے ہیں۔ خیبر پختون خواہ نے فارغ بخاری، طاہر فاروقی، خاطر غزنوی، ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، احمد فراز، غلام محمد قاصر اور مقبول عامر جیسے ادبا، ناقدین اور قادر الکلام شعرا کو جنم دیا۔ اردو ادب سے شناسائی رکھنے والے احباب ان اسما کی قدر و منزلت سے خوب واقف ہوں گے۔ اسی سلسلے میں ایک نام ''رحیم گل'' آتا ہے جو اپنی رومان پسندی کی وجہ سے اردو ادب میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ رحیم گل کوہاٹ کے علاقے ''شکر درہ'' میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک رومان پسند اور محبت کرنے والے انسان تھے۔ انھوں نے پوری زندگی محبت کا درس دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ :

> ''میرے نزدیک محبت ایک نیکی ہے۔ عورت سے محبت، مرد سے محبت،
> بچے سے محبت، جانور سے محبت اور پھولوں سے محبت۔ یہی میری سرشت
> ہے اور میں اسی سرشت کے ساتھ زندہ رہنا پسند کرتا ہوں۔'' [01]

انھوں نے ساری زندگی محبتوں کے دیے جلائے رکھے۔ اپنی سوانح عمری میں اپنی دس محبوباؤں رام پیاری، فیروزہ، زرینہ، تن تارارا، مس سارا، گیتا، فہمیدہ، شمسہ، سلطانہ اور راشدہ (دوسری بیوی) کا ذکر بڑے فخر سے کرتے ہیں۔ وہ محبت کو زندگی کے لیے ضروری گردانتے ہیں چاہے وہ کسی سے بھی ہو بس محبت ہو۔ لکھتے ہیں :

> ''آدمی کو آدمی سے محبت کرنے کا حق ہے۔ محبت کو کسی ذات، کسی شخصیت
> اور کسی قبیلے کے لیے محدود اور مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ محبت کی کوئی سرحد
> نہیں ہوتی۔ محبت اپنی زبان ہوتی ہے، اپنی پہچان ہوتی ہے۔'' [02]

رحیم گل کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ ''کالی لڑکی'' سے ہوا۔ یہ افسانہ ایک فوجی اخبار میں چھپا تھا جس کے مدیر کیپٹن آغا بابر تھے۔ انہوں نے رحیم گل کی ستائش کی اور خط میں لکھا کہ :

"اگر یہ نقشِ اول ہے تو نقشِ ثانی خدا جانے کیا ہو گا۔ اگر آپ نے افسانوی مشق ترک کر دی تو یہ اردو ادب پر ظلمِ عظیم ہو گا۔"[03]

نثر لکھنے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ "صریرِ خامہ نوائے سروش" کے مصداق ان کا ساحر قلم ان کے ہاتھ میں آکر خود ہی الفاظ کے لڑیاں پروتا۔ بہترین نثر لکھنے کی وجہ سے وہ "پاک ٹی ہاوس لاہور" میں نثری شاعر کے نام سے مشہور تھے۔ اس بارے میں ڈاکٹر اجمل بصریوں رقم طراز ہیں:

"رحیم گل نثر میں بے انتہا مہارت رکھتے تھے۔ لاہور کے کافی ہاؤس (پاک ٹی ہاؤس) میں نثری شاعر کے نام سے پکارے جاتے تھے۔"[04]

انھوں نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی اور اپنی ذہانت، ادب فہمی اور فنکاری کی دھاک جمائی۔ انھوں نے ناول، افسانے، ڈرامے، خاکے اور فلمی کہانیاں لکھیں لیکن ناول سے ان کو خصوصی شغف تھا۔ روسی ناول نگاروں کو شوق سے پڑھتے تھے خصوصاً "پشکن" سے بہت متاثر تھے۔ ان کی اپنی شہرت ان کے تخلیق کردہ ناولوں کی وجہ سے ہے۔ انھوں نے کل چھ ناول لکھے ہیں۔ تن تارارا، پیاس کا دریا، زہر کا دریا، وہ اجنبی اپنا، جنت کی تلاش اور وادیِ گماں میں۔

رحیم گل کا پہلا ناول "تن تارارا" ہے جو پہلی بار ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے اب تک بارہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ جنگ عظیم میں رحیم گل نے ایک "ناگا" (ناگاہل کی رہنے والی) لڑکی کی عزت بچائی اس کے ساتھ ایک دوسری لڑکی تھی جس کا نام "تن تارارا" تھا وہ رحیم گل پر فریفتہ ہوئی۔ یعنی ان سنگلاخ پہاڑوں میں بھی رحیم گل کے لیے محبت کے چشمے پھوٹ پڑے۔ جب رحیم گل کا تبادلہ وہاں سے ہوا تو اس لڑکی نے خودکشی کر لی جس کا رحیم گل کو بہت رنج ہوا۔ لکھتے ہیں:

"جانے وہ کونسی ساعت سعید تھی جب ایک معصوم چہرہ میرے تصور میں ابھرا۔ اس کی روشن پیشانی پر جیتا جیتا خون چمک رہا تھا اور کہہ رہا تھا۔ "میں ہوں شہیدِ محبت، شہیدِ وفا، میرا نام تن تارارا ہے!" میں نے اسی لمحے اس الہامی تصور سے وعدہ کیا۔۔۔ تجھے زندۂ جاوید کر دوں گا۔ ساری دنیا کو بتا دوں گا کہ ناگاہل کی ایک آوارہ پری پہلی لڑکی تھی، جس نے میری خاطر اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی تھی"[05]

ناول کا موضوع محبت ہے۔ رحیم گل نے محبت کے لافانی جذبے کو موضوع بنایا اور اسے امر کر دیا۔ رحیم گل نے اس ناول میں تمام جذبوں، روایات و اقدار کو پسِ پشت ڈال کر محبت کو فوقیت دی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار تن تارارا اور اسد ہیں۔ ناول میں مصنف کا قلم فراٹے بھرتا دکھائی دیتا ہے۔ کمال مہارت کے ساتھ جملوں کی بندش، الفاظ کا برمحل استعمال، تخیل کی بلند پروازی، کرداروں کے مکالمے اپنی مثال آپ ہیں۔ ناول چونکہ رومانی ہے اس لیے محبت کو بیان کرنے میں مصنف نے اپنی پوری توانائی صرف کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"ہائے! دنیا میں محبت سے زیادہ شہ زور چیز کوئی نہیں۔ دریاؤں کو بند باندھ

کر روکا جا سکتا ہے۔ سمندروں کا احاطہ ہو سکتا ہے۔ سر بفلک چوٹیوں کو سر
کیا جا سکتا ہے۔ مگر محبت کے سر کش گھوڑے کو آج تک کوئی لگام نہ لگا
سکا“[06]

محبت کے ساتھ ساتھ ناول میں دوسرے موضوعات پر بھی بحث کی گئی ہے جس میں تہذیب، ثقافت اور جنگ کی بربادیاں۔ ناول کے شروع میں تین کردار سامنے آتے ہیں جو ہندوستان میں آباد تین بڑے مذاہب کے لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ”بلونت سنگھ“، ”کمل رام“ اور ”مہردین“۔ یہ تینوں کردار علامتی کردار ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے مصنف نے یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ہندوستان کے سکھ، ہندو اور مسلمان انگریزوں کے آلۂ کار بنے رہے اور کس سادہ لوحی کے ساتھ پرائی جنگ میں اپنی جانیں گنواتے رہے۔ ناول میں اس کی طرف خوبصورت اشارہ کیا گیا ہے:

”تم لوگ جنگ کے مقصد کو نہیں جانتے مگر لڑنے آئے ہو۔ تم ہندوستانی
لوگ نہ ملک کے لیے لڑتے ہو، نہ ملت کے لیے۔ صرف پچیس روپے کے
عوض فوجی وردی پہن کر ہماری گولی کا نشانہ بنتے ہو“[07]

رحیم گل کا دوسرا ناول ”پیاس کا دریا“ ایک جنسی ناول ہے۔ یہ ناول دو سال کے وقفے کے بعد ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں بھی دیگر ناولوں کی طرح محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ایک کرداری ناول ہے اور اس میں کرداروں کے دونوں اقسام موجود ہیں یعنی متحرک اور سپاٹ کردار۔ اس ناول میں بھی کردار حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کرداروں کا ذکر رحیم گل نے اپنی آپ بیتی میں کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ”ندیم“، رحیم گل کا اپنا کردار ہے۔ ”شمسہ“ کا کردار بھی حقیقی کردار ہے اس کا ذکر رحیم گل کی آپ بیتی میں ملتا ہے۔ یہ لڑکی رحیم گل کی کتابیں پڑھتی ہے۔ پھر دونوں کی خط کتابت شروع ہو جاتی ہے اور یہ رابطہ محبت پر منتج ہو جاتا ہے۔

ناول میں ندیم ایک لکھاری ہے جو افسانے لکھتا ہے، شمسہ اس کے افسانے پڑھ کر اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور یوں دونوں کا آپس میں رابطہ شروع ہو جاتا ہے۔ ندیم اس سے ملنے کراچی جاتا ہے۔ دونوں پیار محبت کے دعوے اور عہد و پیماں کر لیتے ہیں۔ ندیم کچھ عرصہ کراچی میں رہ کر واپس لاہور آتا ہے جہاں ریڈیو اسٹیشن میں ان کی ملازمت ہوتی ہے۔ ریڈیو اسٹیشن میں ایک نئی لڑکی آتی ہے جس کا نام ”ناہید“ ہے۔ ندیم اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور یوں دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے۔ ندیم یہاں بور ہو جاتا ہے اور پھر شمسہ کی طرف لوٹتا ہے۔ وہاں جا کر وہ شمسہ کو کسی اور کے ساتھ دیکھ لیتا ہے تو واپس لاہور آ جاتا ہے۔ اب یہاں آئے روز اس کی صحت گرتی جاتی ہے۔ صحت بنانے کے لیے وہ ”مری“ کا رخ کرتا ہے۔ مری جا کر وہ ”نعیمہ“ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ مری میں اچانک اس کی ملاقات ناہید سے ہوتی ہے جو اس کے ناجائز بچے کی ماں بنی ہوتی ہے۔ یہاں رحیم گل بڑے عجیب انداز سے معاشرے کی اس غلاظت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ بات بالکل ہمارے سماج پہ صادق آتی ہے کہ اکثر پیار کے چند لمحوں کا ثمر کوڑے دانوں یا گلی محلوں کی گندی نالیوں میں پڑا ملتا ہے۔ وہ مرد اور عورت کے جنسی تعلقات

پر بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ فعل دو جسموں کی شراکت سے ہوتا ہے لیکن سزا صرف عورت کو ملتی ہے، سماج کی طرف سے بھی اور فطرت کی طرف سے بھی۔

''عورت اور مرد جب ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور ان کے تعلقات
بوسے سے تجاوز کر جاتے ہیں تو فطرت صنفِ نازک کے کمزور کندھوں پر
سارا بوجھ لاد دیتی ہے۔'' [08]

ندیم ناہید سے شادی کر لیتا ہے اور نعیمہ اور شمسہ کو چھوڑ دیتا ہے۔ یوں اس ناول کی کہانی اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ وہ کبھی ایک عورت کو اپناتا ہے تو کبھی دوسری کو لیکن ہر ایک کو چاہنے کا انداز مختلف، جذبات مختلف، خیالات مختلف، رحیم گل نے لکھا ہے:

''شمسہ، ناہید، اور نمو! پہلی روحانی تقاضا بن کر میری زندگی میں آئی۔
دوسری جنسی احتیاج بن کر مجھ پر چھا گئی۔ تیسری معصومیتوں کی مالا بن کر
میرے گلے سے لپٹ گئی۔'' [09]

ناول میں جنس اور محبت کے تجربے کو پیش کیا گیا ہے جب کہ ہمارے معاشرے کے مردوں کی حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ جب ندیم کراچی میں شمسہ کو نیوی آفیسر کے ساتھ دیکھ لیتا ہے تو اسے غصہ آتا ہے اور وہ اسے چھوڑ کر واپس آ جاتا ہے لیکن خود وہ شمسہ سے بھی محبت کا دعویٰ کرتا ہے اور ناہید کے ساتھ بھی بلکہ ناہید کے ساتھ تو جنسی تعلق بھی رکھتا ہے۔ محبت اور جنس کی ملی جلی کیفیات پر رحیم گل نے اپنے مخصوص اسلوبِ نگارش میں معنی خیز باتیں تحریر کی ہیں جو ان کے لیے قال نہیں، حال ہیں۔ پہلے وہ محبت کا داعی اور پرچارک نظر آتا ہے:

''آہ! یہ نیلا آسمان کتنا پھیلا ہوا ہے لیکن محبت تو اس سے بھی وسیع تر چیز
ہے۔ آسمان تو زمین کے ساتھ مل کر اپنی محدودیت کا احساس پیدا کر دیتا ہے
لیکن محبت کے آسمان کا کوئی افق نہیں ہے۔ وہ لا محدود ہے، بے کنار ہے، وہ
کہیں نہیں ڈوبتا، کہیں ختم نہیں ہوتا، وہ پھیلتا جاتا ہے۔ تا حدِ نظر، اس سے
بھی آگے۔ جنت کے مکینوں سے بھی بہت آگے، اور آگے۔ بہت اوپر خدا
کے نور میں ضم ہو جاتا ہے۔ محبت نور ہے۔ نورِ خدا ہے اور خدائے محبت
ہے۔'' [10]

لیکن آخر میں پیار اور محبت کے تمام تر تجربوں سے گزر کر اس کو رد کرنے لگتا ہے۔ یہ تمام باتیں سراب دکھائی دینے لگتی ہیں۔ کہتا ہے کہ:

''پیار ایک جذباتی غرض ہوتی ہے جو پوری ہونے کے بعد جھاگ کی طرح
بیٹھ جاتی ہے'' [11]

ایک اور جگہ کہتا ہے کہ:

''ہم نے محبت کا نام محبت کیوں رکھ چھوڑا ہے؟ ہم جنسی ملاپ کی نارسائی کو
پیار کیوں کہتے ہیں۔ ہم صاف تسلیم کیوں نہیں کر لیتے کہ محبت ایک فریب
ہے، دھوکا ہے۔ ہم عورت سے کچھ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ہمیں جب تک

وہ میسر نہیں آتا ہم محبت کہہ کر اس کے لیے تڑپتے ہیں، اس کے لیے پریشان
ہوتے ہیں۔ مگر جب وہ ہمیں ملتی ہے، ہم اُسے حاصل کر لیتے ہیں تو تب یہ
راز فاش ہوتا ہے کہ ہمیں محبت نہیں، محبت کے روپ میں دراصل ایک
عورت کا جسم ملا ہے''[12]

رحیم گل کا تیسرا ناول ''زہر کا دریا'' ۱۹۷۶ء کو شائع ہوا ہے۔ یہ ناول کمرۂ عدالت سے شروع ہو کر کمرۂ عدالت میں ہی اپنے انجام تک پہنچتا ہے۔ چونکہ یہ چند دنوں میں لکھا گیا ہے اس لئے ایک کمزور ناول ہے۔ رحیم گل نے یہ ناول ایک واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ لکھتے ہیں :

''مجھے اپنا ایک گمشدہ مسودہ ملا جو کچھ عرصہ پہلے میں نے ایک واقعہ سے متاثر
ہو کر لکھا تھا''[13]

زہر کا دریا کا مرکزی کردار ''عدیم'' ہے جو ایک امیر باپ کا بیٹا ہے۔ عدیم کے گھر میں ایک لڑکی کام کرتی ہے ''سرتل'' یہ لڑکی غریب باپ کی باحیا اور عزت دار بیٹی ہے جس کے ماتھے کا جھومر اس کی دوشیزگی اور جس کا غرور اس کی نسوانی عزت ہے۔ عدیم کا باپ سرتل کی عزت لوٹ لیتا ہے۔ عدیم کو پتہ چلتا ہے تو اپنے باپ کو قتل کر دیتا ہے اور خود کو عدالت میں پیش کر دیتا ہے۔ عدالت میں سرتل جرم اپنے سر لینے کی کوشش کرتی ہے تو عدالت دونوں کو بری کرتی ہے۔ سرتل عدیم کے باپ کے ناجائز بچے کو جنم دے دیتی ہے اور خود فوت ہو جاتی ہے۔ عدیم اس بچے کی پرورش کرتا ہے اور سرتل کی محبت کا دم بھرتا ہے۔ تیس سال بعد بچہ جوان ہو جاتا ہے تو عدیم ایک دفعہ پھر خود کو عدالت میں پیش کرتا ہے۔ اب کے بار ''مالی کاکا'' انکشاف کرتا ہے کہ اس بدکاری کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا بچہ خود عدالت کی کرسی پر بیٹھا جج یعنی ''امجد'' ہے۔ امجد یہ سن کر ہکا بکا رہ گیا۔ وہ سوچ بچار کے بعد خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔ اس کی بیوی اس کو سمجھا کر اسے روکتی ہے۔ امجد اُس کی بات مان لیتا ہے اور نوکری سے استعفیٰ دے کر خود عدیم کا کیس لڑتا ہے۔ امجد یہ کیس جیت جاتا ہے جو سچائی کی جیت ہوتی ہے۔

ناول میں زندگی، موت، محبت اور فرض شناسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ خصوصاً زندگی اور موت کی کشمکش پر بات ہوتی ہے۔ بعض لوگ مرنا نہیں چاہتے، بعض جینا نہیں چاہتے، کسی کے پاس جینے کے لیے کچھ نہیں ہوتا، کسی کے پاس سب کچھ ہوتا ہے زندگی نہیں ہوتی، یوں دنیا میں زندگی اور موت کی آنکھ مچولی جاری رہتی ہے۔ رحیم گل لکھتے ہیں کہ :

''زندگی ہے کہ روز مجروح ہوتی ہے اور دوسری صبح تازہ دم ہو کر سامنے
آجاتی ہے اور موت کو للکارتی ہے۔ میں کسی دن تمھیں زیر کر دوں گی، تم پر
ضرور فتح حاصل کروں گی! ''زہر کا دریا'' کی کہانی یہی ہے''[14]

اس کے علاوہ معاشرے میں غریبوں کے ساتھ زیادتی، ان کے عزتوں کے ساتھ کھلواڑ....... یہ سب ہمارے معاشرے کے مکروہ چہرے ہیں جس پر اکثر ادیبوں نے قلم اٹھایا ہے۔

رحیم گل اس بارے میں لکھتے ہیں کہ :

''ایک بے بس کنواری لڑکی کی عزت لٹ گئی۔ ایک ایسی چیز لٹ گئی جو کبھی واپس نہیں آتی۔ ہیرے جواہرات چوری ہو جاتے ہیں۔ دکانیں اور بنک لٹ جاتے ہیں لیکن ان سب چیزوں کی واپسی کا امکان ہوتا ہے۔ سرسراتے نوٹوں کی جگہ نئے نوٹ چھپ کر آسکتے ہیں۔ چمکتے دمکتے بے جان ہیرے کی جگہ دوسرا ہیرا خریدا جا سکتا ہے لیکن روئے زمین پر عورت کی عصمت ہی ایک چیز ہے جو ایک بار لٹ جائے تو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے لٹ جاتی ہے''[15]

رحیم گل کا چوتھا ناول ''وہ اجنبی اپنا'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ ناول بھی دوسرے ناولوں کی طرح محبت کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ یہ بھی کرداری ناول ہے اور سارے واقعات کرداروں کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ ناول کی کہانی ڈرامائی انداز کی ہے۔ جمال جو ایک بزنس مین ہے اور خیام آنکھوں کا ڈاکٹر، جمال کی بیوی سلمیٰ اور خیام کی بیوی نگہت ہے۔ دونوں جوڑوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ان کی ٹرین کو حادثہ پیش آتا ہے جس سے کہانی ایک نیا رخ لیتی ہے۔ جمال نے اپنی بیوی کو نہیں دیکھا اور خیام نے اپنی بیوی کو، اس طرح سلمیٰ نے اپنے شوہر کو نہیں دیکھا اور نگہت نے اپنے شوہر کو، یوں وہ ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔

حادثے کے بعد جب سلمیٰ خیام کو شادی کے لباس میں زخمی حالت میں دیکھ لیتی ہے تو اسے اپنا شوہر سمجھ لیتی ہے اور جمال نگہت کو شادی کے جوڑے میں دیکھ کر اسے اپنی بیوی سمجھ لیتا ہے۔ ڈاکٹر خیام سر پر چوٹ کی وجہ کچھ نہیں دیکھ پاتا اور یہی حال نگہت کا بھی تھا۔ خیام سلمیٰ کو نگہت کہہ کر پکارتا ہے تو سلمیٰ کو شک ہو جاتا ہے لیکن وہ کچھ نہیں کہتی۔ خیام ٹھیک ہو کر سلمیٰ کو دیکھتا ہے تو اسے وہ احساس نہیں ہوتا جو اسے سوچنے سے ہوتا تھا۔ یہ آپس میں خالہ زاد تھے اور بچپن سے دونوں میں محبت تھی۔ یہ دونوں بچپن میں ایک نغمہ گاتے تھے جو بعد میں دونوں کے ملن کو سبب بنتا ہے۔

جمال کاروباری آدمی ہے۔ نگہت کی خوبصورتی کو دیکھ کر بدل جاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لیے پورا جتن شروع کر دیتا ہے۔ وہ نگہت کی آنکھوں کے آپریشن سے پہلے فیس سرجری کر کے خیام کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ادھر خیام کے ڈر سے سلمیٰ اس کے گھر سے بھاگ جاتی ہے بلکہ وہ اُسے بھگا دیتا ہے۔ وہ کام کی تلاش میں جمال کے گھر آ جاتی ہے۔ یہاں آ کر اسے اندازہ ہو جاتا ہے کہ جمال ہی اس کا شوہر ہے لیکن وہ اس کا بھیانک چہرہ دیکھ کر چپ رہتی ہے۔

خیام نگہت کی آنکھوں کا آپریشن کرتا ہے۔ نگہت کو دیکھ کر خیام کے دل میں ہلچل ہوتی ہے اور ''دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی'' کے مصداق نگہت کے دل میں بھی جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ ادھر جمال نگہت کو اپنانے کے لیے ہر حد پار کرنے کو تیار تھا۔ سلمیٰ نے نگہت کو سب کچھ بتا دیا اور نگہت نے خود بھی خیام کے منہ سے بچپن کا گیت سنا جو وہ دونوں مل کر گاتے تھے۔ نگہت خیام کے گھر چلی گئی اور سلمیٰ عروسی لباس پہن کر جمال کے

کمرے میں بیٹھ گئی۔ جمال نے جب سلمیٰ کو دیکھا تو اس کے ہوش ٹھکانے نہ رہے۔ وہ سیدھا خیام کو قتل کرنے واسطے خیام کے گھر چلا گیا۔ جمال نے جونہی خیام کو مارنے کے لیے پستول اٹھائی پیچھے سے سلمیٰ نے اُسے گولی ماری اور یوں دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی سچی محبت جیت جاتی ہے۔ اس ناول میں جمال کا کردار سرمایہ داروں کا نمائندہ کردار ہے جو اپنے فائدے کے لیے کچھ بھی کرتے ہیں۔ ان کے لیے محبت، پیار، عشق کوئی معنٰی نہیں رکھتے۔ وہ نگہت کو کہتا ہے کہ :

"دنیا میں جذباتی بے وقوفوں کی کوئی کمی نہیں، خصوصاً عورتیں تو بالکل نہیں
جانتیں کہ زندگی کیلیے کیا چیز اہم ہوتی ہے اور زندہ رہنے کے اصول کیا ہیں؟
"بتا دیجئے لگے ہاتھوں"
"پہلا اصول یہ کہ، دولت حاصل کرو"
"جائز یا ناجائز؟"
"جیسے بھی ملے" وہ ہنس پڑا۔
"دوسرا اصول؟"
"خوبصورت عورت کا حصول!"
"دولت سے یا محبت سے؟"
"جیسے بھی ملے۔ حاصل کرو جنگ اور محبت میں سب جائز، تم نے
تاریخ نہیں پڑھی۔ اقتدار کے لیے بادشاہوں نے بیٹے، بھائی اور باپ تک کو
پاؤں تلے روند ڈالا اور عورت کے لیے تاج و تخت ٹھکرا دیئے۔" [16]

ناول پر عموماً فلمی دنیا کا گمان ہوتا ہے اور کہیں کہیں ناول کے پلاٹ میں جھول دکھائی دیتا ہے۔ بعض واقعات قاری کو ناگوار گزرتے ہیں لیکن فن کار کی فنکاری قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہے جس کی وجہ سے ثقالت نہیں ہوتی۔

۱۹۸۱ء میں شائع ہونے والا "جنت کی تلاش"، رحیم گل کا پانچواں ناول ہے۔ اس ناول میں رحیم گل نے اپنے قلم کا پورا زور صرف کیا ہے۔ مصنف نے اپنی ساری علمیت، ذکاوت، ذہانت، ادب فہمی، مطالعہ، تجربات اور احساسات کو نچوڑ کر جنت کی تلاش میں گھلا دیا ہے۔ یہ ناول ان کا نمائندہ ناول ہے بلکہ ادبی حلقوں میں ان کی پہچان بنا۔ مستنصر حسین تارڑ جنت کی تلاش کے بارے میں کہتے ہیں کہ :

"جنت کی تلاش ایک بڑا ناول ہے اور رحیم گل اس میں ایک قادر الکلام
مصنف کی طرح ابھرتا ہے" [17]

یہ ناول انھوں نے چھ سال میں مکمل کیا اور انھی چھ سالوں کو وہ زندگی کا حاصل کہتے ہیں۔ اس ناول میں رحیم گل نے سفر نامے کی ایک نئی تکنیک دریافت کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ :

"رحیم گل نے جنت کی تلاش میں سفر نامے کی ایک نئی صنف دریافت
کرائی ہے۔" [18]

جنت کی تلاش بھی دوسرے ناولوں کی طرح رومانی ناول ہے لیکن اس کی خاص بات یہ ہے کہ رحیم گل نے ایک نئے انداز، نئے زاویے اور انوکھے تجربے کے ساتھ محبت کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں شریروں کا ملن ہے لیکن روحیں ایک دوسرے سے کوسوں دور۔ ایک کردار زمین کا ہے تو آسمان کا۔ اس ناول کے کردار جدید معاشرے کی نوجوان نسل (جو تذبذب کا شکار ہے) کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول میں تین مرکزی کرداروں کی ایک مثلث ہے۔ بقول میرزا ادیب:

> ''جنت کی تلاش مثلث ہے وسیم، امتل اور عاطف کی۔ وسیم اور امتل بڑے جاندار کردار ہیں۔ زندگی آمیز، زندگی افروز، مگر اس کے مقابلے میں عاطف ایک بے جان کردار ہے۔'' [19]

''امتل'' ناول کی ہیروین اور وسیم ناول کا ہیرو ہے۔ عاطف امتل کا بھائی ہے اور ان دونوں کے درمیان ''کٹالیسٹ'' کا کام کرتا ہے۔ امتل کسی صورت بھی دنیا کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اس کے اقوال وافعال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خوش رہنے کے لیے وہ دنیا میں ہر ایک تجربہ کر چکی ہے چاہے جنس کا ہو یا محبت کا، سیاحت کا ہو یا گھر میں رہنے کا، لیکن اُسے کہیں چھین نصیب نہیں ہوا۔ دو دفعہ خود کشی کی ناکام کوشش اس کے نفسیاتی خلفشار کی غمازی کرتی ہے۔ وہ ایک بے پناہ پیار کرنے والے بھائی اور حد سے زیادہ محبت کرنے والے وسیم کی صحبت میں رہتی ہے لیکن پھر بھی ہر چیز سے مایوس نظر آتی ہے۔

ناول کا موضوع جدید دور کا ذہنی انتشار اور بے سمتی ہے۔ جس طرح ہماری جدید نسل ایک منزلِ بے نشاں کے جانب رواں دواں ہے اس کی بہترین عکاسی رحیم گل نے اس ناول میں کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''جنت کی تلاش اردو زبان کا پہلا ناول ہے جس میں وہ گہری اور گھمبیر الجھنیں موضوع بنی ہیں جنھوں نے صدیوں سے بڑے بڑے حکیموں، داناؤں اور دانشوروں کو جستجوئے مسلسل میں مبتلا رکھا ہے۔'' [20]

سہیل احمد اس بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''جنت کی تلاش کا موضوع جدید عہد کے یہی نئے کردار ہیں جو افراتفری کے اس ماحول میں ذہنی سکون کی تلاش میں کسی گم شدہ جنت کی بازیافت کر رہے ہیں۔ یہ وہی کردار ہیں جنھوں نے اپنے گرد کئی فصیلیں کھڑی کر رکھی ہیں۔ زنجیروں سے خود کو مقید کر رکھا ہے۔ وہ سینکڑوں بت تراش کر بھی محصور ہونے کا ماتم کر رہے ہیں۔'' [21]

جب کہ رحیم گل خود اس بارے میں لکھتا ہے کہ یہ ایک بے چین روح کا سفر ہے جو عرفان کے لیے بھٹک رہی ہے:

> ''جنت کی تلاش ایک بے چھین روح کا سفر ہے'' [22]

''ساحر'' کی طرح رحیم گل نے اس ناول میں وہ سب کچھ لوٹا دیا ہے جو اس کو زندگی اور سماج سے ملا ہے۔ اس ناول میں وہ تمام تر خیالات، تجربات ومشاہدات جگہ جگہ نظر آتے ہیں جو رحیم گل نے اپنی زندگی میں حاصل

کیے ہیں۔ وسیم کا کردار خود رحیم گل کی غمازی کرتا ہے۔ ناول میں وہ تمام ناشنیدہ اور نارسیدہ خیالات بیان ہوئے ہیں جو ہر ذی شعور انسان کے من میں ہوتے ہیں۔ رحیم گل نے اس کو امتل کے کردار کی توسط سے بیان کیا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان جنت کی تلاش کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

"ناول جنت کی تلاش در حقیقت سچائی کی تلاش کا ناول ہے جس کا اظہار امتل کے ذریعے ہوا ہے۔"[23]

مکالموں نے ناول میں بلا کی کشش پیدا کی ہے۔ وسیم اور امتل کے مکالموں کے ذریعے ناول نگار نے فلسفہ، سائنس، معیشت، معاشرت، طبقاتی کشمکش، موت، زندگی، سرمایہ داری، غرض ہر ایک موضوع پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ناول کے آخر میں امتل زندگی کی طرف لوٹ آتی ہے۔ یہ اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ انسان نے بہر صورت زندگی اور زندگی کے ان تمام عوامل کا سامنا کرنا ہے جو انسان کے خلاف سر گرم عمل ہیں۔ انسان نے ان سب کو شکست دے کے جینا ہے۔ امتل آخر میں کہتی ہیں :

"وسیم صاحب! آج میں زندگی کو پالیا ہے۔ میں جان گئی ہوں کہ میں آپ سے محبت کر سکتی ہوں۔ آیئے واپس چلیں غار کی طرف، نہیں! ہجوم کی طرف۔ میں ایک انسان کو جنم دینا چاہتی ہوں۔ شاید وہ عرفان جو مجھے نہیں ملا، وہی لے کر آ رہا ہو"[24]

جنت کی تلاش اردو کے ان چند ناولوں میں سے ہے جن کو ہم اردو ادب کے نمائندہ ناول کہہ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اجمل بصر اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جنت کی تلاش اپنی اثر آفرینی، منظر نگاری اور فنی تکمیل کے باعث اردو کا منفرد ناول مانا جاتا ہے۔"[25]

رحیم گل کا چھٹا ناول "وادیِ گماں میں" ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ ایک فینٹسائی ناول ہے جو ایک ایسے سیارے کے بارے میں ہے جہاں ہماری کرہ سے دس ہزار سال آگے کی زندگی ہے۔ وہاں نہ نفرت ہے نہ محبت، نہ غم نہ دکھ نہ موت، بس خوشی ہی خوشی۔ اس ناول میں رحیم گل نے اپنے تخیل کے زور پہ ایک ایسی دنیا آباد کی ہے جو "آئیڈیل" ہے۔ جہاں انسان صرف انسان ہے کوئی ذات نہیں، کوئی طبقہ نہیں، کوئی امیر نہیں، کوئی غریب نہیں، سب کے سب برابر۔ ناول کا مرکزی کردار "چنگیز" شاعر ہے۔ ثمرین اس ناول کی ہیروئن ہے۔ چنگیز اپنے دوستوں، زرین، ڈاکٹر ضیاء اور انجینئر رضا کے ساتھ سیر کے لیے گیا ہے۔ اس دن ثمرین ان کے ساتھ نہیں ہوتی۔ چنگیز اس کے بارے میں سوچ رہا ہوتا ہے کہ ایک اڑن طشتری آ کر ان چاروں کو ایک عجیب و غریب سیارے پر لے جاتی ہے۔ چنگیز کے علاوہ باقی تین اس سیارے کے لوگوں اور ماحول سے مرعوب ہو کر وہاں رہنے کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں اور قطرۂ حیات پی کر ہمیشہ کے لیے امر ہو جاتے ہیں۔ چنگیز بھی قطرۂ حیات پی لیتا ہے لیکن وہ کسی صورت وہاں رہنے کو تیار نہیں۔ چنگیز کو اس پورے نظام پر اعتراض ہے کہ یہ کیسی دنیا ہے؟ یہ کیسی زندگی ہے؟ زندگی کا مزہ تو رنگا رنگی میں ہے جبکہ یہاں یک رنگی ہے۔ زندگی کا مزہ کوشش اور محنت میں ہے

جب کہ یہاں ہر کام خود بہ خود ہوتا ہے۔ خوشی کا مزہ تو اس وقت ہوتا ہے جب آدمی نے غم کا ذائقہ چکھا ہو۔ باون سال اس سیارے پر گزارنے کے بعد چنگیز واپس اپنی زمین پہ آجاتا ہے اور باقی کے تین کردار وہاں رہ جاتے ہیں۔

ناول کی پوری فضا ماورائی قسم کی ہے بلکہ اس میں داستانوی عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ ایک مرد کا عورت کے ساتھ پچاس سال تک جنسی عمل، انسان کا ہمیشہ جوان رہنا، غم نہ ہونا، دکھ نہ ہونا یہ ماورائی باتیں ہیں۔ اس لیے نوید اے شیخ نے اس کے بارے میں کہا ہے کہ یہ ایک تصوراتی ناول ہے:

> ''وادیِ گماں میں، ایک تخیلی اور تصوراتی ناول ہے۔ اس کے مصنف کے اندر حیاتِ انسانی کا جو آئیڈیل پوشیدہ ہے ایک طرح سے یہ ناول اس کا منظر نامہ ہے۔'' [26]

ناول میں ادب سے تعلق رکھنے والوں کی نمائندگی چنگیز کے روپ میں کی گئی ہے جو کسی بھی چکا چوند سے متاثر نہیں ہوتے۔ وہ زندگی کو اپنی اصلی حالت اور شکل میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ حالانکہ ڈاکٹر اور انجینئر سب وہاں کی زندگی سے متاثر ہو کر رہنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں لیکن چنگیز جو شاعر ہے واپس اپنی زمین پر لوٹ آتا ہے۔ ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک ادیب کے لیے اس کا وطن، اس کی مٹی، اس کی دھرتی سب کچھ ہوتی ہے۔ چنگیز کو اس کی دوست زریں زمین پر واپس جانے سے منع کرتی ہے تو چنگیز اس کو جواب دیتا ہے:

> ''زمین بری ہے، بہت بری ہے میں مانتا ہوں، مگر میں اس لیے زمین پر رہنا پسند کروں گا کہ زمین واقعی بری ہے۔ میرا عقیدہ ہے برائی کا سامنا کرو، برائی سے لڑو، کیوں کہ برائی سے بھاگنا برائی کی فتح ہے۔ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ زمین پر نفرتیں ہیں، زمین پر دھوکے ہیں، زمین پر تضادات ہیں مگر میں اس لیے نفرتوں میں زندہ رہنا چاہتا ہوں کہ نفرتوں کا مقابلہ کروں۔ میں ان تضادات کو مٹانا چاہتا ہوں۔ زریں! میں ان تضادات سے بھاگنا نہیں چاہتا۔ میں نہیں چاہتا کہ زمین پر تاریکیوں کا راج ہو جائے۔''[27]

رحیم گل کے ناولوں کی اہمیت اور قدر و منزلت اردو ادب میں کسی سے پوشیدہ نہیں۔ تن تارا را کے بارہ ایڈیشن، جنت کی تلاش کے چھ ایڈیشن اور باقی ناولوں کے دو دو ایڈیشن اس بات کا ثبوت ہے کہ رحیم گل کا اردو ناول کی دنیا میں ایک الگ مقام ہے۔ ''تن تارا را'' سے ناول کی دنیا میں ان کا سفر شروع ہو کر ''وادیِ گماں میں'' پر ختم ہو جاتا ہے۔ اردو ناول کے ارتقا میں رحیم گل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اپنے ناول پیاس کے دریا کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میں کہہ سکتا ہوں کہ جناب مرزا ادیب صاحب صحرا نورد کے خطوط لکھ سکتے ہیں، لیکن اگر وہ ''پیاس کا دریا'' لکھنا چاہتے تو ناکام رہتے کیوں کہ جو مواقع مجھے میسر رہے ہیں مرزا کے مقدر میں بھی نہیں تھے۔ کیوں کہ جنسی تجربوں اور مشاہدوں کے نسبتاً میرے پاس انبار لگے ہوئے تھے۔ جناب احمد ندیم قاسمی بھی یہ کام نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ وہ بے حد شریف النفس

آدمی ہیں۔ کم از کم جنسی بالغ نظری میں میری عمر شاید ان سے بڑی ہوگی۔
ہاں "منٹو" مرحوم اگر زندہ ہوتے تو یہ کام کر سکتے تھے لیکن ناول لکھنے کے
لیے جس استقلال، برداشت اور طویل انتظار کی ضرورت ہوتی ہے وہ منٹو
مرحوم میں نہیں تھی، لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ "پیاس کا دریا" جیسا ناول لکھنا
میرے لیے مقدر ہو چکا تھا۔ بلکہ میں تو کہوں گا کہ یہ میرا حق تھا۔"[28]

یہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ رحیم گل کو خود اپنی حیثیت کا اندازہ تھا کہ میں جو تخلیق کر رہا ہوں کیا ہے اور کس پائے کا ہے۔ اعتبار ساجد ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

"رحیم گل اپنی ذات میں ایک فرد نہیں انجمن تھا۔"[29]

یہ بات بالکل درست ہے کہ وہ ایک شخص نہیں ایک انجمن تھے۔ ان کا انداز نہایت دلبرانہ ہے۔ جنس پر انھوں نے لکھا لیکن اس انداز سے کہ مقدمے نہ چلے۔ محبت کی لیکن صحرانوردی نہیں کی نہ ہی سادھو بنا۔ وہ خود انسان ہیں اور انسان کو انسان کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ بات ان کی تحریروں میں صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ناولوں میں انھوں نے اپنی زندگی کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں کئی ایک خصوصیات ہیں جن کی بناپر وہ اردو ادب کی دنیا میں اپنا مقام بناتے ہیں۔ خصوصاً جنت کی تلاش ایسا فن پارہ ہے جو جدت کا حامل ہے۔ یہ اردو ادب کے چند ناولوں میں جگہ بنانے والا ناول ہے۔ ان کے ناولوں کا موضوع انسان، محبت، فلسفہ، سائنس، معاشرت، سماج، معیشت، طبقاتی کشمکش، زندگی اور موت وغیرہ ہیں۔ غرض رحیم گل نے جو محسوس کیا اپنے ناولوں میں بیان کیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں کو نئی طرز دی۔ بیانیہ انداز اور سفر نامے کی تکنیک میں ان کا ثانی نہیں۔ الفاظ کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ انگریزی، پشتو، ہندی، فارسی جہاں جس زبان کا لفظ اچھا لگا لکھ دیا۔ فن میں کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ خود اپنی ذہنی اختراع اور ذہنی رسائی پر ناول تخلیق کیے۔ اردو ناول کی تاریخ مرتب کرتے وقت کسی صورت بھی رحیم گل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اردو ناول کو بڑھاوا دینے میں ان کے ناولوں کا ایک اہم کردار ہے۔ المختصر! رحیم گل کے ناول اردو ناول کے سفر میں ایک اہم سنگ میل ہے جو آنے والوں کے لیے رہبری کا کام کرتے رہیں گے۔

حوالہ جات

01۔ رحیم گل، داستاں چھوڑ آئے، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص:۹

02۔ تن تارارا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۱۵۷

03۔ داستاں چھوڑ آئے، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۲۴۷

04۔ اجمل بصر، ڈاکٹر، کوہاٹ میں اردو نثر کا ارتقا، مشمولہ، خیابان، ادبی و تحقیقی مجلہ شعبۂ اُردو، جامعہ پشاور، بہار ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۵

05۔ داستاں چھوڑ آئے، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۲۹۴

06۔ تن تارارا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۸۵

07۔ تن تارارا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۱۴

08۔ پیاس کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۲۸۹

09۔ پیاس کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۲۸۱

10۔ پیاس کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۳۷

11۔ پیاس کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۳۲۲

12۔ پیاس کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۱۸۳

13۔ زہر کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۱۰

14۔ زہر کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۱۱۔۱۰

15۔ زہر کا دریا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۳۳

16۔ وہ اجنبی اپنا، رابعہ بک ہاوس، لاہور، س۔ن، ص ۹۴

17۔ مستنصر حسین تارڑ، بحوالہ افتخار الدین، ا؟ حوال و آثار، مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام ا؟ باد، غیر مطبوعہ، ص ۶۸

18۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ : جنت کی تلاش، رابعہ بک ہاوس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰

19۔ مرزا ادیب، ازکار و افکار، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۴۱۱

20۔ احمد ندیم قاسمی، جنت کی تلاش، رابعہ بک ہاوس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۷

21۔ سہیل احمد، عہد جدید کے کچھ نئے مباحث اور ''جنت کی تلاش''، مشمولہ، خیابان، تحقیقی و تنقیدی مجلہ، شعبہ اُردو جامعہ پشاور، شمارہ بہار ۲۰۰۷ء، ص ۵۶

22۔ جنت کی تلاش، رابعہ بک ہاوس،لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۵
23۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار فکشن ہاوس،لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۴
24۔ جنت کی تلاش، رابعہ بک ہاوس،لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۴۴۰
25۔ اجمل بصر، ڈاکٹر، کوہاٹ میں اُردو نثر کا ارتقا، مشمولہ خیابان، تحقیقی و تنقیدی مجلہ شعبہ اُردو جامعہ پشاور، شمارہ بہار ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۵
26۔ نویدا ے شیخ، وادیٔ گماں میں، رابعہ بک ہاوس،لاہور، س۔ن، ص۸
27۔ وادیٔ گماں میں، رابعہ بک ہاوس،لاہور، س۔ن، ص ۹۴
28۔ پیاس کا دریا، رابعہ بک ہاوس،لاہور، س۔ن، ص۶
29۔ اعتبار ساجد، پھول ملبہ اور معمار، تن تارارا، رابعہ بک ہاوس،لاہور، س۔ن، ص۷

شاہین کاظمی

کرسی، موت اور میں

میں نے ایک گہرا سانس لے کر سٹیج پر دھری لاتعداد کرسیوں کی جانب دیکھا۔ ان کرسیوں پر ٹکے چہروں پر لکھا میں صاف پڑھ سکتا تھا۔

ٹھہریے! میں نے چہرے غلط کہا۔ اصل میں تو وہ صرف کرسیاں تھیں، نرم چمڑے سے تیار کردہ بہت خوبصورت کرسیاں۔ جن کی چمکتی پالش گواہ تھی کہ اُن کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ مان لیجیے کہ ان کرسیوں کے بغیر دنیا ایک دن بھی نہیں چل سکتی۔ سو خیال تو واجب تھا۔ آپ ٹھیک سمجھے، میرے لہجے میں تلخی ہے اور بے پناہ ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس تلخی سے صرف میرا کلیجہ ہی جلے گا، میں اس تلخی کو کم نہیں کر پایا۔

اصل میں جب وقت کے سامنے ہتھیار ڈال دیے جائیں تو پھر چہروں پر ایک ہی تحریر اُبھرتی ہے۔ "یس سر" کی تحریر۔

ان سب کی سرد آنکھوں سے چھلکتی بے حسی، بے حسی بھی کیا کہیے، ایک مخصوص قسم کا تمسخر ہے اُن کے چہروں پر۔ مجھے دیکھ کر اکثر لوگوں کی آنکھوں میں یہی تمسخر دکھائی دیتا ہے۔ وہ عجیب ٹیڑھی نظروں سے مجھے دیکھتے ہیں۔ اُن کے یس سر کہنے کے لیے بنے ہونٹوں پر ایک مسکان اُبھرتی ہے۔ تاسف کی ایک سفاک پرچھائی پل بھر کو اُن کی آنکھوں میں کوندے کی مانند لپکتی ہے۔ ہاتھ میں تھامے قلم کا نچلا حصہ میز سے ٹکرا کر ایک ہلکی آواز پیدا کرتا ہے اور وہ اپنی مسکان کو دبا کر کام میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ وہ قہقہہ نہیں لگا سکتے۔ انھیں ڈر لگتا ہے کہ اُن کا خول کہیں چٹخ نہ جائے۔ یہ ڈر ہم میں سے ہر ایک کو ہوتا ہے۔ ہم کب چاہتے ہیں کہ ہمارے خول میں کسی قسم کی دراڑ آئے۔ ننگا ہونے سے ہر کوئی ڈرتا ہے۔

میں انھیں دیکھ کر اکثر سوچتا ہوں کہ اس بدبودار خول میں زندگی کیسے گزرتی ہو گی؟

میں جانتا ہوں آپ کے ذہن میں کیا سوال سر اُٹھا رہا ہے۔ مجھے کیسے معلوم کہ یہ خول بدبودار ہے۔ یار یہ کون سی بڑی سائنس ہے۔ ٹھہرے ہوئے پانی میں تعفن اُٹھتا ہے۔ جب آپ ساکت ہو جائیں گے تو بدبو تو اُٹھے گی نا۔ اور میں یہ چہرے دیکھ دیکھ کر اکتا گیا تھا۔ اِس لیے مجھے میرا انکار بے حد عزیز ہے۔ شاید یہ میری زندگی کی وہ واحد خوشی ہے، وہ اکلوتی جیت جو مجھے سانسوں کی ڈوری کو قائم رکھنے کا حوصلہ دیے ہوئے ہے۔

زندگی تیرا کیا کروں، تو تو جان کو آ گئی ہے۔ جھلاہٹ اپنی جگہ، غصہ بجا مگر! ایک تو یہ ''مگر'' سوچ کا قتل ہو چکا۔ سوعمارت کو از سرِ نو اٹھانا ضروری ہے۔ میں نے مندی مندی آنکھوں سے منظر کے اس پار دیکھنے کی کوشش کی۔ بیلے کے پار رُت بھلے سہانی ہو، بات تو بیلے کے اِس پار کی ہے جہاں دہکا ہوا سورج نیستی کے گھاٹ اُترتی زندگی کو سلامی دے رہا ہے۔

بشارتوں کے انتظار میں، نیستی کی زد میں آئے لوگ، ریت کی بھر بھری دیواروں کی طرح ہو جاتے ہیں۔ لمحہ لمحہ بکھرتے اُجڑتے، زندگی موقع دے کر بھی موقع نہیں دیتی ہے، من مانی ہو بھی تو کیسے ہو۔ دوسرا تیسرا یا پہلا موقع؟ کیا اس بات سے کوئی فرق پڑتا ہے؟ چلو فرض کر لیتے ہیں کہ دوسرا موقع۔ آؤ مل کر ایک فلک شگاف قہقہہ لگائیں اپنی خوش بختی پر کہ ہم زندگی کی طرف سے دوسرے موقع سے نوازے گئے۔ ایسی کی تیسی اِس دوسرے موقع کی، بلکہ ہر موقع کی۔

میرا دل چاہا زبان پر اٹکی گالی اتنی زور سے اِس زندگی کے منہ پر دے ماروں کہ سالی عمر بھر چہرہ چھپاتی پھرے۔ لیکن حسبِ معمول ایسا نہ ہو سکا اور میں گلیوں میں رُلتی لیر کے جیسا بے وقعت سا موقع ہاتھ میں لیے اِس حرافہ کی چال بازیوں پر حیران کھڑا رہ گیا۔ ہاں اِس زندگی نے مجھے زندگی میں پہلی بار انتخاب کا موقع دیا تھا۔ قتل ہونا یا خودکشی۔

نہیں آپ غلط سمجھے، میں ہرگز اپنی کہانی نہیں دہراؤں گا۔ میری کہانی میں ایسا کچھ ہے ہی نہیں جو دہرائے جانے کے لائق ہو۔ وہی تنگ، گندی گلیوں والا چھوٹا سا مکان، وہی کھچڑی بالوں والے انتہائی درشت مزاج بابا، وہی اکتائی ہوئی، لاتیں کھاتی ماں، وہی ریں ریں کرتے چھ بہن بھائی، بھوک اور وہی وافر مقدار میں عطا کی گئی حساسیت لیے میں۔ میں نے کب کہا میرا نمبر آخری تھا۔ میں تو درمیان کے اُن بچوں میں شامل تھا جو کسی گنتی میں شامل نہیں ہوتے۔ انہیں کسی ذمہ داری کے قابل سمجھا جاتا ہے نہ ہی محبت کے۔ گلیوں کے آوارہ کتوں کی طرح، جن کے نصیب کے لاتیں بھی انھیں ناپ تول کر دی جاتی ہیں۔ لیکن یہاں میں خود کو خوش قسمت گردانتا ہوں۔ مجھے میرے نصیب کی لاتوں کے لیے کبھی انتظار نہیں کرنا پڑا۔ پہلی ٹیس کم نہیں ہو پاتی تھی کہ دوسری لات رسید کر دی جاتی۔ پہلو سہلانے کا وقت بھی نہ مل پاتا اور اب یکا یک قسمت اتنی مہربان ہوئی کہ انتخاب کا موقع میرے ہاتھ پر دھرے میرے فیصلے کی منتظر تھی۔

میں یہ بتانا بھول گیا کہ لاتیں کھاتے، پہلو سہلاتے رہنے کے باوجود میں نے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جینا سیکھ ہی لیا۔ میری پہلی جیت یا زندگی کی بڑی مات میری انکم ٹیکس آفیسر کی حیثیت سے تقرری تھی۔ میں نے صاف ستھرے دفتر کو دیکھا، ایک بے ساختہ مسکراہٹ میرے ہونٹوں کو چھونے لگی۔ زندگی اتنی بھی تلخ نہیں ہے۔

''بیٹا جی لگا کر کام کرنا، ایمان داری سے'' یہ بابا تھے۔ میں نے اِن کے جھریوں بھرے چہرے کی طرف

دیکھا جہاں بیک وقت کرسی اور بابا دونوں اپنا اپنا حق جمائے نظر آئے۔ چھ بچوں کو پالنا کب آسان تھا۔ بابا اکثر کرسی بننے پر مجبور کر دیے جاتے رہے۔ مجھے چہروں کی اِس دورنگی سے شدید نفرت تھی۔ لکیر کے دونوں طرف نہیں چلا جا سکتا تھا۔ لیکن دفتر کے پہلے دن نے ہی مجھے سمجھا دیا کہ لکیر کے ایک طرف رہنا کتنا مشکل ہو گا۔

دیکھیں! میں نے مجبور نہیں کیا آپ کو کہ آپ مجھے دیکھیں، ترس کھائیں یا سراہیں۔ میرا کام تو بک بک کرنا ہی ہے۔ بقول بابا کے ایک یہی کام تو ہے جو مجھے بہت اچھی طرح کرنا آتا ہے۔ لیکن ایک بات طے ہے، جب آپ کو ایک ایسے کنارے کی طرف دھکیل دیا جائے جہاں آپ تنہا ہوں بالکل تنہا، تو شدت سے خواہش پیدا ہوتی ہے کہ اس بھری دنیا میں کاش کوئی ایک تو ایسا ہوتا جسے انسان کہا جا سکتا۔ میرے اپنے جیسا انسان۔ بجا کہ مجھ میں کوئی سرخاب کے پر نہیں لگے ہوئے، مگر میں نے کرسی بننے سے انکار کر دیا اور پچھلے کئی سالوں سے اِس انکار پر قائم تھا۔ لیکن کہیں اندر، بہت اندر میں یہ بات اچھی طرح جانتا تھا کہ ابلیس کی طرح یہ مہلت ابدی نہیں ہے۔ جلد یا بدیر مجھے دیوار کا لکھا پڑھنے پر مجبور کر دیا جائے گا۔ مگر اب میں دوراہے پر کھڑا تھا۔ زندگی میری طرف دیکھ رہی تھی۔ میرے فیصلے کی منتظر، قتل ہونا یا خودکشی اور میں نے خودکشی کا انتخاب کیا۔ وہ بھی قسطوں میں خودکشی۔

جناب! کچھ رنگ تو ہو ناز زندگی میں۔ اگر میں من چاہی زندگی نہیں گزار سکتا تو کم از کم موت کا انتخاب تو میرا من چاہا ہونا۔ تب جلد ہی مجھے پہلی قسط ادا کرنا پڑی۔ مجھے اُٹھا کر ملک کے ایک ایسے کونے میں دھکیل دیا گیا جہاں زندگی مشکل نہ سہی آسان بھی نہیں تھی۔

''میں وہاں نہیں جاؤں گی''، یہ سیما تھی۔

''بچوں کے لیے بھی آسان نہ ہو گا اور پھر وہاں توڈھنگ کا کوئی سکول بھی نہیں ہے'' اُس کا لہجہ سرد تھا۔ وہ میری کلاس فیلو تھی۔ یونیورسٹی کے آخری سال میں اُس سے ملاقات ہوئی، اُس کی آنکھوں میں ایسا کچھ تھا کہ میں بے اختیار اُس کی طرف مائل ہوتا چلا گیا۔ اب کی بار تو پہلو میں عجیب سی راحت تھی، گدگدی نما اجنبی سی راحت۔ جس سے میں بالکل نا آشنا تھا۔ پھر خوشیوں کی ردا اوڑھے زندگی بھاگنے لگی۔ میں اِس کے ساتھ ساتھ بھاگتا چلا گیا۔ لیکن راستے کے سپیڈ بریکرز نے اُڑان بھرتی زندگی کو کچی راہوں پر لا پٹخا۔ یہ پہلی بار نہیں ہوا تھا۔ میں اپنی نوکری کے پہلے دن سے اِس بات پر قائم تھا کہ مجھے کرسی نہیں بننا۔ اور اس کی پاداش میں مجھے ایک سے دوسری جگہ منتقل کیا جاتا رہا۔

سیما نے ہر بار میرے ساتھ جانے سے انکار کر دیا۔ تنہائی، ذلت اور تمسخر بھری نگاہوں کے سائے میں زندگی کرنا آسان نہیں۔ لیکن کیا، لیکن..... ہر بات، ہر بار لیکن پر ہی آکر کیوں رُک جاتی ہے۔ میں اِن سپیڈ بریکرز سے تنگ آ چکا ہوں۔ زندگی، جاب، معاشرہ اور میں۔ کہاں نہیں تھے یہ سپیڈ بریکرز، میں بھاگتے بھاگتے بے دم ہونے لگا۔ ہر بار نئے سرے سے شروع ہوتی زندگی، میرے اندر بہت کچھ مر جاتا۔

''یار تم اُن کی بات مان کیوں نہیں لیتے؟'' یہ میرا بہت قریبی دوست تھا۔ آج سے چند سال قبل اُس کا

چہرہ ''یس سر'' کی غلاظت سے بالکل پاک تھا۔ وہ کھل کر سانس لینے کا گر جانتا تھا لیکن اُس کا چھوٹا بھائی جب ننانوے فیصد نمبر لینے کے باوجود بھی میڈیکل میں سیٹ نہ لے پایا تو میں نے پہلی بار اُس کے چہرے پر ''یس سر'' اُبھرتے دیکھا۔

آزادی سے سانس لینے والا میرا دوست سانسیں رہن رکھنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ جب آپ بونوں کو خدا مان کر اُن کے سامنے جھکتے ہیں تو آپ، آپ نہیں رہتے۔ پھر آپ محض ایک کرسی ہو جاتے ہیں جو صرف ''یس سر'' کہنا جانتی ہے۔

ایک طویل عرصے سے میرا اور میرے اِس کرسی دوست کا یارانہ برقرار تھا۔ میں سمجھ گیا تھا کہ اندھیری گلیوں میں ہر ایک کے لیے جینا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن میں شاید ان بونوں کو خدا ماننے پر تیار نہ تھا۔ سو گرد آلود فائلوں اور شور سے بھرپور کمرے سے نکالنے کے لیے کسی لات کی ضرورت ہی محسوس نہ کی گئی۔ لیکن اِس کے باوجود پہلو سے اُٹھنے والی ٹیس شدید تھی۔ میری نظر کرسیوں پر پڑی۔ میز سے ٹکراتے پن کے آخری سرے کی تیز آواز مجھے گڑگڑاہٹ میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوئی۔ شاید بگ بینگ جیسا ایک اور دھماکہ ہونے جا رہا تھا اور پھر ایک دن اینٹی کرپشن کے چھاپے میں مجھے دھر لیا گیا۔ مجھ پر رشوت لینے کا الزام تھا۔ میں سپیڈ بریکرز کا عادی ہو چکا تھا لیکن یہ سپیڈ بریکر نہیں تھا۔ لینڈ سلائیڈنگ نے پوری سڑک ہی کھرچ ڈالی تھی اور میں پہاڑ سے گرتے ملبے کی زد میں آیا خاموشی سے خود کو دفن ہوتے دیکھتا رہا۔ کیس تو ثابت نہ ہو سکا لیکن معطلی کی راہ ہموار کر لی گئی۔ میں اگر کرسی نہیں بن سکتا تو کرسی کا اہل بھی نہیں تھا۔

''اب کیا کرو گے؟'' مجھے معلوم تھا میرا دوست، دوست سے زیادہ کرسی ہو گیا ہے۔ لیکن تعلق تو تھا ہی۔ مجھے چیزیں سمیٹتے دیکھ کر وہ میرے پاس چلا آیا۔ میرے پاس اُس کے سوال کا کوئی جواب نہ تھا سو خاموشی سے چیزیں سمیٹتا رہا۔

''کیا ہوا؟'' چائے کا کپ سامنے رکھتے ہوئے سیما کی نظریں میرے چہرے پر تھیں۔

''مجھے کرسی نہیں بننا تھا'' میں نے رٹا رٹایا جملہ دہرایا اور جھٹ سے پیالہ ہونٹوں سے لگا لیا۔ لیکن چھتری تان لینے سے بارش بھی بھلا رُکی ہے کبھی۔

''اب کیا ہوگا؟'' اُس کی آنکھوں میں حیرانی کے ساتھ ساتھ غصہ اور دکھ بھی تھا۔

''ایک فائل پر سائن ہی تو کرنے تھے''

''دس سالوں میں تم اپنا گھر تک تو بنا نہیں سکے۔ ہمیں بھی اپنے ساتھ دردر پھرائے رکھا، اب چاٹو اپنے اُصول'' یہ روز کا سبق شروع ہو چکا تھا۔ میں خاموشی سے چائے سڑکتا رہا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ دردر تو اکیلا بھٹکا کے ساتھ نہ آنے کا بوجھ اٹھائے ہوئے، تنہائی کا زہر اندر اتارتے ہوئے۔

''گھر کا کرایہ، بچوں کی فیس اور......اور''

''جب تم تنہا کر دیے جاؤ تو اپنے ساتھ رہو۔ اِس وقت تمھیں سب سے زیادہ اپنی ضرورت ہے۔''کوئی میرے بہت قریب سے بولا، اتنے قریب سے کہ سیما کی روح میں چھید کرتی آواز غائب ہو گئی۔

''اِس وقت فلسفہ ہضم نہیں ہو گا'' میں نے اُس کی بات سنی ان سنی کر دی۔

''اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہاتھ کسی غلط چیز پر پڑ جائیں تو لہو کی دھار راستہ نہیں دکھاتی۔ راستے کے لیے بصیرت اور بصارت دونوں درکار ہوتی ہیں،''کوئی پھر چلایا تھا۔

''سُن اور کان کھول کر سُن''میں مزید چپ نہ رہ سکا اور میز پر دھری اُس سُرخ جلد والی کتاب پر پل پڑا۔

''مجھ پر تیرے بھاشن اب اثر نہیں کرتے۔''سیما چند لمحے مجھے حیرت سے تکتی رہی۔ پھر ہاتھ میں پکڑا چائے کا کپ دیوار پر دے مارا۔

''مگر میں تو...... میں تو کتاب''میں نے اُس کی اِس حرکت سے سہم کر کچھ کہنا چاہا لیکن وہ کمرے سے باہر جا چکی تھی۔

''مان لو نا! محبت حرفِ آخر نہیں ہوتی''کتاب پھر منمنائی۔ میرا دل چاہا کتاب کو پرزے پرزے کر کے ہوا میں اُڑا دوں۔ مگر میں خاموشی سے ٹوٹے ہوئے چائے کے کپ کو جوڑنے پر غور کرتا رہا۔

میری معطلی برقرار تھی۔ راستے کبھی بھی آسان نہیں ہوتے۔ تعاقب میں آتی موت پگ پگ دانت نکوستے ہوئے اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ اُس کی تیز نوکیلی انگلیاں روز ہمارے بدن سے کچھ نہ کچھ نوچ کر لے جاتی ہیں۔ لیکن اِس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہتھیار ڈال دیئے جائیں۔ کم از کم میں تو ایسا نہیں کر سکتا تھا۔

''ایک فائل پر سائن ہی تو کرنے تھے۔''اگر پتھر وہاں سے آئے جہاں سے اُمید نہ ہو تو گھاؤ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ اندر پھر کچھ مر گیا تھا۔

''بھاڑ میں گئے تمہارے اُصول، ساری دنیا کر رہی ہے۔ اگر تم نہیں کرو گے تو کیا دنیا بہتر ہو جائے گی؟ کیا اُصول کھلاؤں اب بچوں کو؟ کل گھر خالی کرنا ہو گا، میں اپنی بیٹی لے کر جا رہا ہوں، اتنا کچھ ہے کہ میں اِسے اور اِس کے بچوں کو عمر بھی کھلا سکتا ہوں، تم اپنے اُصول اپنے پاس رکھو''اونچی ہوتیں آوازوں کی گونج میں، میں گھر لوٹا تو دروازے پر تالہ منہ چڑا رہا تھا۔

''تمہارا سُسر لے گیا ہے تمہارے بیوی بچوں کو، اور تالہ میں نے لگایا ہے۔''مالک مکان کی ادھیڑ عمر بیوی مجھے دیکھ رہی تھی۔

ہم سب کی زندگیوں میں ایک ایسا لمحہ ہوتا ہے جس کی وضاحت ممکن نہیں ہوتی۔ بس سوال اتنا سا ہے۔ کیا وہ لمحہ ہمارے اصل کا عکاس ہوتا ہے یا اس کا جو ہم نہیں ہوتے؟

میں تیزی سے آگے بڑھا، اِس سے پہلے کہ وہ کچھ سمجھتی، میں نے سرعت سے دونوں ہاتھ مضبوطی سے اُس کے گلے پر جما دیے۔ اُس کی حیرت اور تکلیف سے پھیلی آنکھیں مجھ پر مرکوز تھیں، لیکن میرے ہاتھ ڈھیلے

نہیں ہوئے۔

اُس کے بوڑھے جسم میں عجیب قسم کا تشنج تھا۔ جانے کب تک میرے ہاتھ اُس کے گلے پر جمے رہے، میں نے بغور اُس کی باہر کو اُبلی ہوئی آنکھوں میں جھانکا اور ہاتھ ڈھیلے کرتے ہوئے اُس کے ساکت ہوتے جسم کو پرے دھکیل دیا۔ بھد کی عجیب سی آواز سے جسم زمین سے ٹکرایا۔

''سالی زندگی'' میں نے وہیں سیڑھیوں پر بیٹھ کر سگریٹ سلگائی اور گہرے کش لینے لگا۔ آخری قسط ادا ہو چکی تھی۔

اسحاق جنجوعہ

وبا

مولوی بختیار خلجی اپنی نشست پر تلاوت میں مصروف تھے جب جلیل اپنی کتابیں سینے سے لگائے حجرے میں داخل ہوا اور حسبِ معمول ان کے پہلو میں بیٹھ کر سبق دہرانا شروع کر دیا۔

جلیل کے آتے ہی ان کی طبیعت میں سنجیدہ سی خلش عود آئی اور ان کی مضطرب سماعت کا رخ نشست کے پاس والی کھڑکی پر متعین ہو گیا جہاں سے آتی تلاوت کی دھیمی دھیمی بازگشت ثانیہ بھر بعد رکی اور قرآن کو بوسہ دینے کی آواز بلند ہوئی۔ پھر کچھ دیر بعد کھڑکی کے عقب سے پردہ سرکا اور آنکھ بھر کے جھروکے سے ان کی بیٹی نسیم نے پوچھا:

ابا جان چائے لا دوں؟"

"ابھی نہیں، نماز کے بعد آتا ہوں" مولوی صاحب نے مختصر جواب دیا۔ نسیم باپ کا جواب سن کر اندرون خانہ چلی گئی۔

اس کے لمس سے جھلارا لینے والا پردہ ابھی ہلکورے کھا رہا تھا کہ عصر کی اذان شروع ہو گئی۔ اذان مکمل ہوتے ہی جلیل نے سبق سنانا شروع کر دیا۔ سبق سننے سے زیادہ مولوی صاحب کا دھیان اس بات پر پر اٹکا ہوا تھا کہ نسیم کو جلیل کی آمد کا پتا چل کیسے جاتا ہے؟

گزشتہ دس دن میں دو بار اس کی آمد کے اوقات بدلے گئے تھے۔ پچھلے دو روز سے تو مولوی صاحب یہ بہانہ بناتے کہ اس کی آمد کے وقت قرآن کھول کر بیٹھ جاتے تاکہ وہ آدابِ تلاوت کے پیشِ نظر سلام کر سکے نہ اس کی آواز نسیم کی سماعت کو آمد کی اطلاع دے سکے۔

جلیل بنا سلام کے ہی بیٹھ جاتا اور سبق بھی بے آواز ہی دہراتا۔ مگر پھر بھی جانے کیسے نسیم کو پتا چل جاتا۔ وہ تلاوت روک کر قرآن کو بوسہ دیتی اور کھڑکی کے پردے میں آنکھ بھر کا جھروکا بنا کر مولوی صاحب سے چائے یا کھانے کے بارے میں پوچھ لیا کرتی۔

سبق سننے کے دوران ہی انھیں ایک اور بہانہ سوجھ چکا تھا۔

"دیکھو جلیل میاں! ہماری طبیعت کچھ ناساز رہنے لگی ہے۔ تم کل سے یہ خوشبو لگا کر مت آنا۔ سر میں درد ہونے لگتا ہے" سبق سنتے ہی انہوں نے حکم صادر کر دیا۔

''جی بہتر، اللہ حافظ''تابعدار جلیل تعمیل کا اشارہ دے کر رخصت ہو گیا۔

بعد میں مولوی صاحب کو یہ سوچ کر بہت ہی سبکی محسوس ہوئی کہ یہ خوشبو تو انہوں نے خود جلیل کو بخاری شریف سے حدیث کا پچھلا باب مکمل ہونے پر تحفہ میں دی تھی اور آج خود بھی لباس پر مہکار کھی تھی۔ محض ایک شک پر خواہ مخواہ ہی اسے خوشبو جیسی پسندیدہ سنت سے روک دیا۔ اعتراض کی وضاحت بھی کوئی خاص نہیں تھی۔ بہر حال! وضاحت والی بات کو انھوں نے استاد کا رعب سمجھ کر جھٹک دیا مگر احتیاط کے پیشِ نظر تہیہ کر لیا کہ کل سے وہ خود بھی خوشبو نہیں لگائیں گے۔

اگلے روز صبح سے بغیر خوشبو مہکائے مسند پر بیٹھے انھیں بار بار لگتا کہ جیسے کچھ کھو گیا ہے۔ ساری عمر مشک و عطر کا استعمال سنت سمجھ کر کرتے رہے پھر خود سے ہی خیالی تکلم کر کے سمجھایا کہ میاں! خوشبو اگر سنت ہے تو بیٹی کی حفاظت فرض ہے اور جب معاملہ سنت اور فرض کے تقدم کا ہو تو فرض ہی مقدم ٹھہرتا ہے۔

بے گناہ ثابت ہونے کے احساس سے طبیعت میں عسرت محسوس ہوئی تو صبح آنے والے شاگردوں کے ساتھ روزمرہ معاملات میں مشغول ہو گئے۔

پچھلے پہر جب جلیل آیا تو نسیم کا معاملہ بھی معمول کے مطابق ہی تھا۔ مولوی صاحب بھونچکے رہ گئے۔

اب تو باآواز بلند سلام بھی نہیں تھا۔ کوئی گے شدہ وقت بھی نہیں تھا۔ خوشبو بھی نہیں تھی۔ پھر بھی جلیل کے آتے ہی تلاوت کی بازگشت تھمی۔ قرآن کو بوسے کی آواز آئی اور کھڑکی کے پردے میں آنکھ بھر کا جھروکا بنا کر نسیم نے پوچھا:

''کچھ چاہیے اباجان؟''

''نہیں! ضرورت ہوئی تو بلا لوں گا'' مولوی صاحب نے شدید کوفت پر بمشکل قابو پاتے ہوئے کہا۔

ان کے سب بہانے ختم ہو چکے تھے۔ شک تھا کہ دن بدن بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ جلیل کو کھل کر منع بھی نہیں کر سکتے تھے۔ وہ ان کے عام شاگردوں سے مختلف تھا۔ منیاری کی ایک دکان پر کام کرتا اور کاروبار کے فارغ اوقات میں مالک سے رخصت لے کر یہاں پڑھنے آجایا کرتا تھا۔ وہ مختصر وقت کے لئے آتا، پرانا سبق سنا کر نیا سبق لے جاتا۔

چند دن پہلے تک مولوی صاحب اس کی آمد پر بہت خوش ہوا کرتے تھے مگر اب اپنی بیٹی کا اس کی آمد پر معمول انھیں بہت کھٹک رہا تھا۔ وہ مسلسل کسی ایسے بہانے کی تلاش میں تھے جو جلیل کو یہاں آنے سے روک سکے مگر کسی بہانے کی حکمت کارگر ثابت نہ ہو رہی تھی۔ جلیل تھا بھی ایسا مثالی، فرماں بردار اور معتبر لڑکا کہ شکایت کا کوئی موقع بھی نہیں دیتا تھا۔ آج جلیل کے رخصت ہونے کے بعد مولوی صاحب گھر کے اندرونی حصہ میں گئے تو نسیم انھیں دیکھتے ہی رسوئی میں چلی گئی۔

''یہ بالغ ہو رہی ہے۔ لڑکی کی آواز غیر محرم کے کان میں پڑے تو گناہ سارے گھر کو پہنچتا ہے۔ اسے

ڈیوڑھی میں تلاوت کرنے اور کھڑکی کے پاس آکر بات کرنے سے منع کردو"، نسیم کے چائے بنانے کے دوران انھوں نے اپنی اہلیہ کو ہدایت جاری کی تو انھوں نے ہاں میں سر ہلا دیا۔

نسیم چائے رکھ کر پلٹی تو مولوی صاحب کی نظر اس کے گرد لپٹی چادر کے بل سے باہر لٹکتے پراندے کے ست رنگی نگینوں سے سجے پھمن پر پڑی۔ یہ جھلک ان کے دل پر چرکا سا لگا گئی اور وہ اس لمحے کو کوسنے لگے جب نسیم کو اس کی پسند کا پراندا دلوانے جلیل کی دکان پر لے گئے تھے۔ وہاں بظاہر تو کچھ خاص نہیں ہوا تھا۔ بس مختلف اشیا کو دیکھتے دیکھتے نسیم کے چہرے سے پل بھر کے لیے نقاب گر گیا تھا۔ ست رنگی پراندا اس وقت موجود نہیں تھا۔ جلیل اسے کچھ روز بعد خود اپنے ہاتھ سے بنا کر لایا تھا۔ بس تب سے ہر روز یہی پراندا نسیم کی چٹیا میں گندھا ہوتا۔ تب سے اس کے چہرے پر رونق بڑھ گئی تھی۔ آنکھوں میں عجیب سی چمک عود آئی تھی اور لہجے میں میں جھنکار شامل ہو گئی تھی۔ اسے پتا نہیں کیسے جلیل کی آمد کا علم ہو جاتا۔ وہ ڈیوڑھی میں تلاوت کرتے قرآن کو غلاف میں لپیٹ کر بوسہ دیتی اور حجرے کی کھڑکی کے پاس آکر مولوی صاحب سے چائے وغیرہ کا پوچھا کرتی۔ پہلے کچھ دن تو مولوی صاحب نے محسوس نہ کیا مگر مسلسل ایک ہی معمول نے انھیں شک میں ڈال دیا۔

تلاوت تو نسیم پہلے بھی کیا کرتی تھی۔ کھڑکی کے پاس آکر چائے پانی کا پہلے بھی پوچھا کرتی تھی۔ مگر اب یہ معاملات عین اس وقت انجام پاتے جب جلیل مولوی صاحب کے حجرے میں پہنچتا۔ بیٹی کے باپ کو تو اس کے قریب سے گذرنے والی ہوا کے جھونکے پر بھی شک ہو جاتا ہے۔ جلیل تو جیتا جاگتا نسیم کا ہم عمر لڑکا تھا۔ مولوی صاحب کو جلیل پر اتنا ہی اعتبار تھا جتنا وہ نسیم پر کر سکتے تھے۔ مگر اعتبار کے اس کانچ میں لکیر کچھ روز قبل اس وقت آئی جب نسیم کے چائے پوچھنے کے دوران مولوی صاحب کا دھیان جلیل کے کھڑکی کی سمت اٹھتے ہوئے سر پر پڑ گیا۔ تب سے انھوں نے غور کرنا شروع کیا تو خاموشیوں کی زبان میں چلتی کہانی میں جذبات کا مبیّنہ شور و غوغا مولوی صاحب کے دل و دماغ کو مضمحل کرنے لگا۔

مولوی صاحب اس بارے میں سوچتے تو ان کے دل سے فریاد نکلتی کہ یہ سب شک ہی ہو اور ان کا پردہ رہ جائے۔ وہ شک کے اس بیج سے یقین کی کونپلیں پھوٹنے کے خدشے سے ہی بری طرح گھبرا گئے تھے اور شدت سے کسی ایسی راہ کی تلاش میں تھے جو اس معاملے کا یا اس معاملے کے شک کا پردہ شق کیے بغیر ہی نسیم اور جلیل کو دور دور کر دے۔

بہانوں کی تلاش میں پیش رفت نہ ہوئی تو معاملہ ان کی دعاؤں تک پہنچ گیا۔ شاید ان کی دعا سنی گئی کہ چند روز بعد مسجد میں سرکاری ایما پر اہلِ قصبہ کی مشاورتی مجلس کا اجلاس بلا لیا گیا۔ اجلاس میں سرکاری نمائندوں نے خبر دی کہ سمندر پار کے ملکوں سے پھوٹنے والی وبا اپنے وطن کے شہروں دیہاتوں کو متاثر کرتی ہوئی اس قصبے میں بھی سرایت کر چکی ہے۔ چھوت کی بیماری سے متاثر ہونے والے کھانس کھانس کر تڑپتے ہوئے تیز بخار اور سانس گھٹنے سے ہلاک ہو جاتے ہیں۔ ابھی تک اس کا علاج بھی دریافت نہیں ہو سکا۔ صرف احتیاط ہے جو اس بیماری سے

بچا سکتی ہے۔ ساتھ ہی قصبے والوں کو اپنی اور ارد گرد کے ماحول کی مکمل صفائی اور ایک دوسرے سے فاصلہ رکھنے کی ہدایات بھی جاری کر دی گئیں۔

اجلاس برخاست ہونے پر لوگ مسجد سے نکلے تو ان کے چہروں پر کرب اور فکر مندی کے آثار نمایاں تھے۔ بس ایک مولوی صاحب ہی تھے جن کا چہرہ مطمئن تھا۔ لوگوں نے انھیں مطمئن دیکھ کر رائے پوچھی تو انھوں نے پر سکون لہجے میں جواب دیا:

''میاں! جس نے جان دی ہے اسی نے آزمائش بھیجی ہے۔ اس کا مقابلہ دینی تعلیمات کی روشنی میں صبر، ثابت قدمی اور احتیاط کے ساتھ ہی کرنا ہم سب کی مذہبی، اخلاقی اور سماجی ذمہ داری ہے۔''

کچھ ہی دیر بعد مسجد سے اس وبا سے متعلق معلومات اور اس کے سد باب کے بارے میں مختلف اعلانات کیے گئے۔ ان اعلانات پر عمل درآمد کے لیے دوسری صبح سے ہی قصبے کے بازار، چوپال، دفاتر اور دیگر مجمعے والی جگہوں کے ساتھ ساتھ مولوی صاحب کا اپنا مدرسہ اور دفتر بھی غیر معینہ مدت کے لیے بند کر دیا گیا اور وہ بھی دیگر قصبے والوں کی طرح اپنے گھر میں بند ہو کر رہ گئے۔ نمازیں اور دیگر مذہبی معمولات گھر میں ہی سرانجام دینے لگے۔ ہر نماز کے وقت جماعت کی رونق اور کیف یاد کر کے جی تڑپنے لگتا تو بیٹی کے معاملہ میں موجودہ صورتِ حال کی شکل میں خدائی مدد کا سوچ کر ''الحمد للہ علی کل حال'' کا ورد کر کے اپنا دل بہلا لیا کرتے۔

سہ پہر کا وقت قرآن پاک کی تلاوت کے لیے مخصوص تھا۔ مولوی صاحب اپنے کمرے میں اور نسیم اپنی ماں اور بہنوں کے ساتھ بڑے کمرے میں تلاوت کے لئے بیٹھا کرتی۔ ہفتے بھر میں مولوی صاحب واضح محسوس کر چکے تھے کہ نسیم کے چہرے کی رونق، آنکھوں کی چمک، اور لہجے کی جھنکار کار مدھم ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایک روز نسیم کی ماں نے بتایا کہ اس کی طبیعت ٹھیک نہیں؛ بخار اور کھانسی ہے۔ آپ مناسب سمجھیں تو اسے ڈیوڑھی کی کھلی ہوا میں بیٹھ کر تلاوت کی اجازت دے دیں۔

مولوی صاحب نے اہلیہ کی فرمائش پر سر ہلا دیا۔ عصر کے وقت مولوی صاحب وضو خانے سے ہاتھ پونچھتے باہر نکلے تو نسیم ڈیوڑھی میں تلاوت کر رہی تھی۔ تلاوت کی بازگشت میں میں وقفے وقفے سے کھانسنے کی آواز بھی شامل تھی۔ تلاوت کے بعد اس نے قرآن کو معمول سے مدھم بوسہ دیا تو مولوی صاحب کے لبوں پر خفیف سی مسکراہٹ پھیل گئی مگر کچھ ہی دیر بعد یہ دھیمی سے مسکراہٹ شدت کے کرب میں بدل گئی۔ جب انھوں نے دیکھا کہ تلاوت کے بعد نسیم نے ان کے حجرے والے پردے کو کھسکایا اور وہاں کا ویران اور اندھیرا منظر دیکھ کر شدید اداسی اپنے چہرے پر سجائے اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔

مولوی صاحب نے گھر میں رہتے ہوئے بھی بیٹی کو بہت دن بعد دیکھا تھا۔ اس کی زرد رنگت، نقاہت زدہ چال اور کھڑکی سے پلٹتے ہوئے اداسی کی پرچھائیاں دیکھ کر دل ایسا دہلا کہ ''الحمد للہ علی کل حال'' کے ورد سے بھی اطمینان نہ مل سکا۔

انھیں احساس ہونے لگا کہ فاصلے، یادیں مٹانے سے قاصر ہوتے ہیں۔ رات نصف کے قریب ہو گی جب بچیوں کے کمرے سے آنے والی شدید کھانسی کی آواز سے ان کی آنکھ کھلی۔ اسی وقت ان کی اہلیہ بھی کمرے میں داخل ہو رہی تھیں جنھوں نے بتایا کہ نسیم کو کھانسی کا شدید غوطہ آیا ہے۔ ساتھ میں بخار بھی بہت سخت ہو چکا ہے۔ مولوی صاحب کی ہدایت پر ہی نسیم کو جوشاندہ بنا کر دیا گیا اور شہد چٹایا گیا جس سے دورہ کی شدت میں کمی آئی اور وہ سو گئی۔ صبح ہوتے ہی مرض کی شدت پھر بڑھ گئی۔ مسجد سے سنے گئے اعلانات کے پیشِ نظر نسیم کی ماں اور بہنوں نے وبا کا خدشہ ظاہر کیا جسے مولوی صاحب نے لاحول پڑھتے ہوئے رد کر دیا اور وضاحت کی کہ "یہ کون سا گھر کے باہر قدم رکھتی ہے۔"

دن چڑھے تک نسیم کی سانس بری طرح اکھڑنے لگی تو مولوی صاحب کو بھی تشویش ہوئی اور وہ بھاگے بھاگے سرکاری مطب چلے گئے۔ مولوی صاحب طبّی عملے کو لے کر گھر پہنچے تو اندر سے آتی رونے چلانے کی آوازوں نے انھیں برپا ہو جانے والے سانحے کی اطلاع دے دی۔

قصبے اور ارد گرد کے دیہات میں فوتگیوں کا تناسب بہت حد تک بڑھ چکا تھا۔ نسیم کی تدفین کے بعد ہفتے بھر تو کوئی ایسا دن نہ گزرا جب کسی نہ کسی گلی سے جنازہ نہ اٹھتا ہو۔ مولوی صاحب ہر جنازے کے ساتھ تدفین تک شامل رہنے کے قائل تھے۔ مگر طبّی عملے نے احتیاطی تدابیر کے تحت انھیں منع کر رکھا تھا۔ وہ بس میت کے فاصلے سے ہی جنازہ پڑھاتے اور گھر لوٹ آتے۔ انھی حالات میں نصف ماہ تک تو ایسا ہی چلتا رہا پھر ایک دن ایسی فوتگی کی اطلاع ملی جس کی تدفین میں شرکت کے لیے مولوی صاحب نے بضد ہو کر سرکاری عملے کو قائل کر ہی لیا۔ یہ جنازہ جلیل کا تھا۔

جلیل اور نسیم کا شک اپنی جگہ مگر جلیل انہیں بالکل اپنے بچپن میں ہی مر جانے والے اکلوتے سگے بیٹے جیسا عزیز تھا۔ مولوی صاحب حفاظتی لباس پہنے ہوئے سرکاری عملے کے چند ارکان کے ساتھ تدفین میں شریک ہوئے، مٹی ڈالنے کے بعد دیر تک دعا کرتے رہے۔ تدفین سے فارغ ہونے کے بعد کچھ صفوں کے فاصلے پر نسیم کی قبر پر فاتحہ پڑھتے ہوئے ان کی نظر وہاں ایک قطار میں لہلہاتے سات رنگ کے پھولوں پر پڑی تو جی کسمسا کر رہ گیا۔ دل میں بہت سے فقرے کاش کے سابقے کے ساتھ ابھرے مگر اب ستر نگے پراندے سے شروع ہو کر ست رنگے پھولوں تک پہنچ جانے والی کہانی کو دہرانے کا کوئی فائدہ تھا نہ ان پھولوں پر شک و ہم کے دائرے سے آزاد تھا۔ قریب موجود لوگ قبر پر کھلے پھولوں کو نسیم کے جنتی ہونے سے عبارت کر کے مولوی صاحب کو مبارک باد دیتے ہوئے مسرت کا اظہار کر رہے تھے مگر مولوی صاحب کو سر جھکا کر سسکیاں لینے کے سوا کسی شے کا دھیان نہ تھا۔ شاید آسمان بھی ان کا ساتھ دینا چاہتا تھا کہ سیاہ بادل آناً فاناً ہی چھائے اور برکھا برس پڑی۔

مون سون کا موسم رحمت بن کر آیا۔ وبا کی شدت کے ساتھ ساتھ جنازوں کی تعداد میں کمی آنے لگی۔ کچھ روز بعد مولوی صاحب نے گھر میں ہی نسیم کے چہلم اور جلیل کے دسویں کی اجتماعی دعا کا اہتمام کیا۔ اس روز

جمعرات تھی مولوی صاحب نیاز کی اشیا آگے رکھ کر دعا کر رہے تھے کہ موسلا دھار جھڑی چھڑ گئی۔ عین آمین کے وقت بارش برسنا دعاوں کی قبولیت اور متوفین کے بہشتی ہونے کی دلیل تھی جس کے ظاہر ہونے پر انھوں نے اپنی اہلیہ اور بچیوں کے ساتھ شکرانے کے نوافل بھی پڑھے۔ قصبے والوں کے عقیدے کے عین مطابق جمعرات کو چھڑنے والی جھڑی ہفتہ بھر جاری رہی۔ اس دوران گاؤں سے کوئی جنازہ نہیں اٹھا۔

اگلے جمعے کی صبح بارش رکے کو گھنٹہ بھر ہوا ہو گا کہ مسجد سے وبا کے بہت حد تک قابو میں آجانے اور حفاظتی اقدامات میں نرمی کا اعلان کیا جا رہا تھا۔ عین اسی وقت کسی آدمی نے مولوی صاحب کا دروازہ کھٹکھٹا کر نسیم کی قبر بیٹھ جانے کی اطلاع دی۔ مولوی صاحب کچھ محلے داروں کے ساتھ جلد ہی قبرستان پہنچ گئے اور نسیم کی قبر پر مٹی ڈال کر لیپائی کرا دی۔

قصبے کے لوگ بہت دنوں بعد عام میل جول میں شامل ہوئے تھے تو ان کی فرمائش پر مولوی صاحب نے شہر خموشاں کے مکینوں کے لئے دعا شروع کر دی۔ مولوی صاحب قبرستان کی صفوں میں چلتے جاتے اور بآواز بلند دعا کرتے جاتے تھے۔ چلتے چلتے جب ان کی نظر جلیل کی قبر پر پڑی تو ان کی بلند آواز اور فصیح لہجہ یکدم ہی مدھم پڑ گیا۔ لفظ اپنا گلا گھونٹ کر سسکیوں میں تبدیل ہو گئے۔ سسکیوں کا وقفہ لینے کے بعد انھوں نے جلیل کی قبر کے نزدیک ہی دعا مکمل کی اور آمین کہہ کر خاموشی سے سر جھکائے گھر کی جانب چلنے لگے۔ ساتھ چلنے والے مولوی صاحب کی کیفیت کے پیش نظر کچھ دیر تو خاموش رہے پھر وبا اور اس کی حالات پر اثر اندازی سے متعلق چہ مگوئیاں شروع کر دیں۔ چہ مگوئیوں کے دوران اگر کوئی ان سے مخاطب ہوتا تو وہ ہوں ہاں میں مختصر جواب دے کر واپس خاموش ہو جاتے۔

آس پاس پھیلی وبا بے شک بہت خطرناک تھی مگر مولوی صاحب کے دل کو یہ غم گھیرے ہوئے تھا کہ دونوں بچے اس وبا سے نہیں مرے جو آس پاس پھیلی ہوئی ہے۔ یہ دونوں تو اس وبا کی لپیٹ میں آئے جو ازل سے پھیلی ہوئی ہے اور ابد تک جاری رہے گی۔ یہ خبر انھیں خود بھی کچھ ہی دیر پہلے جلیل کی قبر پر جوڑیوں کی صورت میں لہلہاتے سات رنگ کے چودہ پھول دیکھ کر ملی تھی۔

مولوی صاحب کو سب باتیں، مناجاتیں اور دعائیں یکسر بھول گئیں۔ وہ جانتے تھے کہ عشق اور خوشبو کی زندگی ایک لمحہ بھی ہو تو وہ چھپانے سے نہیں چھپ سکتی۔ ان کے دل میں ایک ہی فریاد تھی کہ مالک ان کا پردہ رکھ لے۔ چلو کسی کو پتہ چلے یا نہ چلے، وہ خود کو ملنے والی اس خبر کا بوجھ لے کر جینے سے قاصر تھے۔

مولوی صاحب نیک آدمی تھے۔ ایک مستجاب جگہ پر کھڑے تھے۔ برکت والا دن تھا اور پھر شاید گھڑی بھی قبولیت کی تھی کہ ان کی ایک بار پھر سنی گئی۔ انھیں کھانسی کا پہلا غوطہ قبرستان میں ہی پڑ گیا تھا۔

نگہت سلیم

دانہ و دام کی الف لیلہ

بہت مشکل سے اس نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ غالباًاس کے سر کے پچھلے حصے پر کاری ضرب لگائی گئی تھی۔ اس نے پیچھے بندھے اپنے ہاتھوں پر رسی کی گرفت کو محسوس کیااور یہ بھی کہ اس کے جسم پر لباس کے نام پر فقط زیر جامہ ہے۔ وہ کتنے گھنٹے بے ہوش رہا؟اب کہاں ہے ؟ یہ مقام، وقت اور گردوپیش ؟اس نے اندازہ لگانے کی کوشش کی اور اپنی بجھی بجھی آنکھوں سے نیم اندھیری جگہ کو جاننے پہچاننے کی امید میں اطراف نگاہ دوڑائی شاید وہ کسی مخدوش عمارت کے بالائی حصے میں تھا۔ دور ستاروں کی کہکشائیں اپنی روشنی بکھیر رہی تھیں۔ صحرا کی طلسماتی رات تھی، اچانک کوئی شہاب ثاقب گرا، ٹوٹااور اس سے مماثل بارود کی بوچھاڑ اس کی نظروں میں گھوم گئی۔ بارود ؟اور اس یاد کے ساتھ ہی اسے وہ عراقی جیپ یاد آئی جس پر اس کے حکم سے بارود پھینک کے آگ لگائی گئی تھی یہ اندازہ کیے بغیر کہ اس کے اندر کتنے عراقی تھے اور اس کے بعد اسے وہ حملہ یاد آیا جو اس پر کیا گیا تھا۔ کس نے ایسی جرأت کی ہوگی ؟اس نے سوچا۔ عسکریت پسندوں نے ؟ہاں شاید !اور یہ تیسرا حملہ تھا جو مجھ پر ہوا۔ میں ! میں مائیکل امریکی جری فوج کا افسر ! مجھ پر حملہ ؟اور اب میں یہاں ؟اس نے سوچااور پھر آسمان کی طرف دیکھا جو بہت روشن اور چمکدار تھا۔ جو بھی مجھے یہاں لایا ہے ظاہر ہے اس صحرائی رات میں چمکتے تاروں کا نظارہ کرانے کے لیے تو نہیں لایا ہوگا۔ اس کا مقصد مجھے نقصان پہنچانا ہوگا تب ہی اس نے میری وردی، میرے بوٹ اتار دیے۔ غالباً اس لیے کہ میری شناخت باقی نہ رہے۔ اوہ ! میرے کاغذات، میرے تمغے اور میری شادی کی انگوٹھی ؟مائیکل نے بندھے ہاتھوں کی انگلیوں کو محسوس کیا۔ اس صدمے کی کیفیت سے نکلنے کے لیے اس نے سوچا کہ کیا دجلہ کا کوئی کنارہ یہاں سے قریب ہوگا یا دور۔ یہ نیم مسمار عمارت جس کی حالت زار ایسی ہے کہ شاید یہ کسی بھی وقت گر سکتی ہے کیا یہ میرے دستے کے ہاتھوں مسمار ہوئی ہوگی یا کسی اور امریکی افسر کے حکم پر ؟ پھر اس نے ذہن کو جھٹکا سا دیا اور سوچا کہ ایسے لایعنی سوالات سے اور عمارت کے حدود اربعہ سے اسے کیا حاصل ! اسے فوری نجات کا راستہ تلاش کرنا ہوگا۔ نجانے دشمن کی طاقت کتنی ہو ؟اس کے اپنے ساتھی کہاں ہیں ؟ کیا سب مارے جا چکے۔ اس کے بدن میں جھرجھری سی ہوئی اور اس کی نگاہ ایک بار پھر عمارت کی بوسیدگی پر مرتکز ہوگئی۔ محسوس ہوتا تھا جیسے وہ ابھی گر جائے گی۔ مائیکل نے خود کو عمارت کے ڈھیر میں زندہ دفن ہوتا محسوس کیا۔ اس کے دونوں ہاتھ ایک خستہ

ستون سے بندھے ہوئے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے ہاتھ کھولنے کی سعی میں ستون اس پر گر جائے گا۔ کیا واقعی ایسا ہے؟ درد کی ٹیسیں اسکے بدن سے اٹھ رہی تھیں۔ شاید اسے بہت مارا پیٹا اور گھسیٹا گیا تھا۔ آخر وہ کون لوگ تھے جو مجھے یہاں لائے؟ مائیکل نے سوچا اچانک اسے بھر بھراتی ادھ ٹوٹی سیڑھیوں پر ہلکی ہلکی دھمک سنائی دی۔ ایک ہیولا سا آگے بڑھا۔ شاید وہ سگریٹ پی رہا تھا۔ روشنی کا نکتہ سا اس کے ہاتھوں کی حرکت میں تھا۔ جب وہ قریب آیا تو مائیکل نے تاروں کی روشنی میں دیکھا وہ کھلاڑیوں جیسی جسمانی ساخت رکھنے والا ایک نوجوان تھا۔ مائیکل اسے دیکھتے ہی ہذیانی انداز میں چلایا:

''او احمق عراقی! تم شاید بہت بڑی غلطی کر رہے ہو'' آنے والا پہلے آہستہ سے ہنسا، پھر ہنستا چلا گیا۔

''اچھا واقعی؟'' وہ زمین پر بیٹھ کر اسے دیکھنے لگا۔ مائیکل نے غور کیا وہ ایک خوبرو نوجوان تھا۔ اس کے چہرے پر علم کی روشنی تھی جسے جبراً بجھا کے اس کی جگہ انتقام کی آگ جلائی گئی تھی۔

''تو کیا یہ مجھے مارے گا؟'' مائیکل نے سوچا۔

''کیا میں نے اسے ذاتی طور پر نقصان پہنچایا ہے؟ یا پھر یہ عسکریت پسندوں میں سے ہے؟'' کئی سوالات تھے۔ بالاخر اس نے پوچھا:

''کون ہو تم؟ یقیناً اتنے سمجھ دار تو ہوگے کہ جان سکو کہ مجھے مارنے کا انجام تمھارے لیے کتنا خطرناک ہو سکتا ہے۔'' نوجوان دوبارا ہنسنے لگا۔ پھر ہنستے ہنستے کھڑا ہو گیا۔ اب اس نے آسمان کو تکنا شروع کر دیا۔ ستاروں کو دیکھتا رہا ان میں کچھ کھوجتا رہا پھر یک دم جیسے اپنے آپ میں لوٹا اور بولا:

''پہلے تم نے مجھے احمق عراقی کہا پھر سمجھ دار کہا۔ تم امریکی خوب جانتے ہو کہ کب دم ہلانا ہے کب بھونکنا ہے۔ یہ تمہاری فطری تربیت کا حصہ ہوتا ہے۔ خیر میں تمہیں بتادوں کہ تم دنیا کے ایسے مقام پر آئے ہو جو کبھی علم و ثقافت، صنعت و حرفت کا مرکز تھا۔ ہلاکو خان کی بربریت نے اس کی عظمت کو داستانِ پارینہ ضرور بنایا تھا لیکن آج بھی یہاں حضرت سید عبدالقادر جیلانی رحمۃاللہ علیہ، امام اعظم ابو حنیفہ رحمۃاللہ علیہ، امام کاظم رحمۃاللہ علیہ، حضرت جنید بغدادی رحمۃاللہ علیہ اور کئی مقتدر ہستیوں کے مزارات ہیں۔ جن میں سے دو پر تمہاری فوج نے بلا اشتعال فقط اپنی جہالت کے مظاہرے کے لیے بمباری کی ہے۔''

''اوہ! یہ واقعی غلط ہوا۔'' مائیکل کی آواز میں خوف تھا۔ ''لیکن مجھے ڈھونڈا جائے گا۔ میرے اور میرے لوگوں کے غائب ہو جانے پر کارروائی ہوگی۔ تمھارے لاتعداد ہم وطن ناحق مارے جائیں گے صرف شبہ میں'' مائیکل نے دھمکی آمیز لہجے میں کہا۔

''ارے نہیں! تم اتنی فکر نہ کرو'' وہ پھر ہنسا۔ ''اس وقت کہ جب کی یہ بات ہے تمھارا دستہ روانہ ہو چکا تھا۔ تم اپنی جیپ میں صرف ڈرائیور کے ساتھ تھے فقط وہ تمہاری وجہ سے مارا گیا اور تم بھی مارے جا چکے ہو'' وہ بے نیازی سے ٹہلنے لگا۔

''یعنی؟'' مائیکل نے مضطرب ہو کے خود کو جھٹکا دیا۔

''یعنی اب تم اپنے غائب ہونے کا غم بھلا دو۔ کیونکہ تم انھیں مل جاؤ گے بلکہ مل چکے ہو گے۔''

''کیا مطلب؟'' مائیکل نے اپنے جسم میں گہری سنسناہٹ محسوس کی۔

''اب دیکھو! مطلب پر زیادہ غور نہ کرنا'' اکہرے بدن والا خوبرو نوجوان مسکرایا۔ وہ دوبارہ زمین پر اس کے روبرو بیٹھ گیا اور آہستہ آہستہ گہری پراسرار آواز میں بولا:

''بس اتنا جان لو کہ یہاں آنے سے پہلے تم نے جس عراقی جیپ پر بارود پھینک کے آگ لگائی تھی اس جیپ میں میرے بہت خاص الخاص ساتھی تھے۔ ان میں سے ایک بالکل تمھارے قد و قامت اور رنگ روپ کا تھا۔ ہم چھیڑ چھاڑ میں اسے امریکی فوجی کہا کرتے تھے۔ اس کی نیم سوختہ لاش میں نے اس بارود بھری آگ سے گھسیٹ لی تھی۔ تم ذرا اپنے بدن کو دیکھو جس پر لباس کے نام پر فقط زیر جامہ ہے۔ یہ دھجی بھی میں نے اپنی عظیم روایات کے صدقے میں تمھیں پہنائے رکھی وگرنہ تمہارے باقی کپڑے، جوتے، بدبودار جرابیں، گھڑی اور تمھاری شادی کی انگوٹھی تک کو معقول مقام دیا۔ یعنی تمہاری وردی اور تمغے پھول سب سے اپنے اس دوست کی جھلسی ہوئی لاش کو سجا دیا جسے میں نے جلتی جیپ سے گھسیٹا تھا۔ تمھاری وردی جوتے اور تمام اشیا کو پہلے آگ سے جھلسایا پھر انہیں اپنے ساتھی کو پہنایا پھر دوبارہ اپنے ساتھی کا چہرا اور ہاتھ پاؤں پہنے ہوئے کپڑے وغیرہ آگ سے جلا کے مسخ کیے۔ اس کے جسم کو اس انداز سے جلایا کہ صرف کچھ نشانیاں باقی رہ جائیں جن سے بلا تردد تمھاری شناخت ہو سکے۔ پھر تمھاری جیپ میں اس لاش اور تمھارے ڈرائیور کی لاش کو ڈال کر جیپ کو بھی اڑا دیا گیا۔ یاد کرو کہ جب رفعِ حاجت کی غرض سے تم رکے تھے تو تمھارا دستہ انجانے میں آگے بڑھ گیا تھا۔ تمھاری اکیلی جیپ اور تمھارا اس سے اتر کے بہت آگے چلے جانا۔ پھر تمھارے ڈرائیور کا تنہا رہ جانا اور تمھارا بھی۔ ایسے میں چھپے ہوئے عسکریت پسندوں کا حملہ۔ کیوں؟ فوری منصوبہ فوری عمل۔ اچھا تھا نا۔'' وہ پھر ہنسنے لگا۔ اس کے بلند آہنگ بے خوف قہقہے صحرائی رات کے اسرار کو بڑھا رہے تھے۔ مائیکل کو اپنا ایک فوجی دوست یاد آیا جو جنگ کی تباہ کاریاں برداشت نہیں کر پایا تھا اور مخبوط الحواسی کا شکار ہو گیا تھا۔ اس کی ہنسی میں خوشی نہیں وحشت ہوتی تھی۔ وہ بہت جوشیلے انداز میں گفتگو کرتا اور قہقہے لگاتا تھا۔ لیکن دراصل اس کا چہرہ ملال اور بے سکونی کا غماز رہتا تھا۔ وہ موقع ملتے ہی ایک پیشہ ور قاتل کی طرح مشتعل ہو جاتا تھا۔ تو کیا یہ بھی کسی ایسی کیفیت میں ہے؟ مائیکل نے سوچا پھر اپنی عقل پر لعنت بھیجتے ہوئے اس نے خود سے اعتراف کیا کہ یہ کیا اس کی پوری قوم اسی کیفیت میں ہو تو بے جا نہ ہو گا۔

نوجوان سگریٹ سلگانے لگا۔ مائیکل سناٹے میں تھا۔

''اف اف! اس نے میرے ساتھ یہ سب کیا۔ یعنی میری وردی میرے تمغے۔ میرے کاغذات اور میری شادی کی انگوٹھی تک۔ کسی اور کو پہنا دی پھر اسے آگ لگا دی۔ یعنی میں اپنی شناخت اپنے حوالے کھو چکا ہوں۔ شاید

میری لاش میرے گھر والوں کو بھجوا دی جائے گی۔ ممکن ہے کچھ تحقیق و تجزیے ہوں ممکن ہے اسے گہرائی سے نہ لیا جائے۔ ممکن ہے اس نوجوان نے ایسے شواہد ہی نہ چھوڑے ہوں۔ ممکن ہے میرا کوئی سراغ نکل ہی آئے۔ شاید اس وقت تک دیر ہو چکی ہو۔ اپنا انجام کس نے دیکھا ہے۔''

''کیا تمھاری کوئی محبوبہ ہے؟'' نوجوان نے سگریٹ کا گہرا کش لے کے دھواں اس پر چھوڑا۔

''ہاں ہے۔ اور ایک بیوی بھی''

''اوہ! یعنی دو دو'' نوجوان پھر ہنسا۔

''ہاں ایسا ہی ہے۔ اور تم؟ تمہاری؟ مائیکل نے پوچھا :

''میری؟'' یکلخت وہ بدل گیا بہت مشتعل سا ہوا۔ اس نے زمین پر ٹھوکر ماری پھر اس کی طرف پشت کر کے کھڑا ہو گیا اور جیسے خود کلامی کرنے لگا:

''میں تو شاعر ہی اس لیے بنا کہ اس پر شعر کہہ سکوں۔ اس کے حسنِ لازوال کی داستان لکھ سکوں۔ کیسے ہوتے ہیں لبِ لعلیں، دنیا کو بتا سکوں اور کیسی ہوتی ہیں ساحر آنکھیں........'' یک لخت وہ پلٹا اور اس نے اپنے بوٹ کی نوک سے مائیکل کو ٹھوکر ماری اس ٹھوکر میں نفرت و حقارت تھی، غصہ تھا اور شاید اس افتادگی و درماندگی کی ابتداء جو مائیکل کے لیے تیار تھی اس اچانک حملے سے مائیکل تلملا اٹھا۔ اس کے کراہنے سے نوجوان کو جیسے شہ ملی۔ اب اس نے مائیکل پر گھونسوں لاتوں اور ٹھوکروں کی یلغار کر دی۔

کیا کوئی عراقی اتنا بے رحم بھی ہو سکتا ہے؟ مائیکل نے حیرت سے اسے دیکھا۔ وہ عراق کے کئی شہروں میں تعینات رہ چکا تھا۔ اس نے ان میں صرف خوف، دہشت اور بے بسی دیکھی تھی۔ حملہ آور چھپ کر حملہ کرتے تھے یا مارے جاتے تھے۔ اس نے لاتعداد خوبصورت نوجوانوں اور بچوں کو جنگی تباہی کے نتیجے میں معذور ہوتے دیکھا تھا۔ نوجوان نے آخری ٹھوکر بہت زور سے ماری۔ پھر ٹوٹی بھر بھری سیڑھیوں سے نیچے اتر کر چلا گیا۔ کچھ فاصلے پر اس کا سگریٹ گرا ہوا تھا اس کے جانے کے بعد بھی فضا میں اس کی سسکیاں گونجتی رہیں۔

مائیکل اسے جاتا دیکھتا رہا۔ پھر بے بسی سے ستون سے اس نے سر ٹیکا دیا۔ وہ کچھ دیر کے لیے سامنے کے مناظر بھول جانا چاہتا تھا اور خود کو سکون دینے کی خاطر کچھ اچھا سوچنا چاہتا تھا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ ظاہری آنکھیں بند ہوتے ہی جیسے دل کی آنکھیں کھل گئیں لیکن وہاں نہ اس کی بیوی تھی نہ محبوبہ، بلکہ کوئی تیسری عورت آنکھیں کھولے اسے دیکھ رہی تھی۔ کالی بھنورا سی آنکھیں، قدرت کی صناعی کا بیش بہا نمونہ آنکھیں، خوف وحشت نفرت و حقارت سے بھری لیکن بے چارگی سے لبریز آنکھیں۔

☆☆☆☆☆

وہ ایک سیاہ لیکن گرم ترین رات تھی جب اسے آدھی رات کو جگا کر حکم دیا گیا کہ اسے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ ایک مکان پر چھاپہ مارنا ہے جہاں ہتھیاروں کا ایک بڑا ذخیرہ اور چند دہشتگرد چھپے ہوئے ہیں۔ مکان دجلہ

کے کنارے واقع ہے۔ مکان کے اوپر کچھ عربی الفاظ کندہ ہیں اور اطراف دھان کے کھیت۔ وہ اپنے کندھوں پر بھاری بندوقیں اٹھائے چلتے رہے اور اپنے مضبوط جوتوں کی آوازیں سنتے رہے۔ اکتا دینے والی تلاش تھی لیکن بالآخر ختم ہوئی۔ اس مکان کی روشنی اس کے ہونے کی گواہی دے رہی تھی لیکن مکان کسی طرح دہشت گردوں کی آماجگاہ نہیں لگ رہا تھا۔ دل کو روحانی کرنوں سے معمور کر دینے والی پاکیزگی اس کے در و دیوار پر ہالہ کیے ہوئے تھی۔ یوں لگ رہا تھا جیسے دعاؤں کی لہروں میں یہ مکان ہلکورے لے رہا ہو۔ لیکن ابلیسیت اور شیطانیت کی اپنی قوت ہے جو حاوی ہونے میں دیر نہیں لگاتی۔ مائیکل کی نگاہیں مکان پر ٹھہر چکی تھیں۔ اس کے ساتھی ارد گرد کا جائزہ لے رہے تھے۔ جہاں کبھی آباد رہنے والے گھر گولہ باری سے مسمار ہو چکے تھے یا اندھیرے مکان تھے جن کے مکین کوچ کر چکے تھے۔

مائیکل اپنے ساتھیوں کے ساتھ بے صبری اور بے تابی سے اپنی شکار گاہ کی طرف بڑھا۔ انھوں نے اپنی تربیت کے مطابق گھر کے دروازے پر بارود لگا کے اسے ایک بے محابا شور سے اڑا دیا۔ پھر جنگلی سوروں کی طرح بھدر بھدر کرتے اندر گھس گئے۔ یہ دو منزلہ صاف ستھرا گھر تھا جو متوسط طبقے کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ایک معمر مرد اور دو نوعمر لڑکے سامنے آئے۔ ان کے چہروں پر ہراسانی تھی۔ مائیکل کے حکم پر اس کے سپاہیوں نے ان کی کنپٹیوں پر بندوق کی نوک رکھ دی اور انھیں گرفت میں لے لیا۔ وہ مزاحمت نہیں کر رہے تھے۔ شاید خوف اور بے بسی کے مارے اس قابل ہی نہیں تھے۔ لیکن سپاہی انھیں مارنے لگے۔ وہ انھیں شرفِ انسانی سے گرانے کے لیے توہین آمیز طریقوں سے ٹھوکریں اور تھپڑ مار رہے تھے۔ ان تینوں کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے۔ کیا وہ دہشت گرد تھے؟ مائیکل نے ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہیں سوچا اور سیڑھیاں کودتا ہوا اوپر کی منزل پر آ گیا۔ وہاں ایک کمرہ کھلا ہوا تھا۔ فرش پر کپڑا بچھا ہوا تھا جس پر ایک عورت حالتِ سجدہ میں پڑی تھی۔ اتنے شور و غوغا کے باوجود وہ اپنی عبادت انجام دے رہی تھی۔ مائیکل ایک شیطان کی صورت اس کے سامنے آنے کو بے چین تھا۔ اس نے فرش پر پڑے ہوئے کپڑے سے اسے گھسیٹا اور روبرو کیا۔

''اف خدا!'' مائیکل کے منہ سے بے اختیار نکلا۔ وہ پری پیکر آسمان سے اتری مخلوق دکھائی دے رہی تھی۔ مائیکل نے اس کے سر پر بندھا کپڑا کھینچ کر اتار دیا اس کے سیاہ بال بکھر گئے اور ایک بھینی سی خوشبو چہار جانب پھیل گئی۔ اس نے انتہائی نفرت و حقارت سے مائیکل کو یوں دیکھا کہ مائیکل کو محسوس ہوا جیسے زندگی میں پہلی بار اصل مائیکل کو کسی نے پورا کا پورا دیکھ لیا ہے۔

اس عورت کی کالی بھنورا سی آنکھیں مے کے بھرے پیالے جیسی تھیں۔ مائیکل اسی وقت جان گیا تھا کہ وہ چاہے یا نہ چاہے ان آنکھوں کو تاحیات نہیں بھلا سکتا۔

اچانک دو سپاہی چیختے چلاتے کمرے میں گھسے اور انھوں نے گلا پھاڑ کے مائیکل کو خوشخبری سنائی کہ تین دہشت گرد پکڑے جا چکے ہیں۔ اسلحہ فی الحال نہیں ملا، تلاش جاری ہے۔ اس کے ساتھ ہی کمرے میں جیسے طوفان آ گیا۔ مزید

سپاہی گھس آئے اور تین افسر بھی۔ وہ برق رفتاری سے چیزیں توڑ پھوڑ رہے تھے۔ تلاش کے نام پر بستروں کے گدے، تکیے ادھیڑ رہے تھے۔ الماریاں کھول کے ان کی اشیا فرش پر گرادی گئیں۔ سونے کے زیورات اور رقم جس کے ہاتھ لگی اس نے اپنی جیبوں میں ٹھونس لی۔ مائیکل نے باہر نکل کے دیکھا، چند ہی لمحوں میں صاف ستھرا سجا سجایا گھر ٹوٹے پھوٹے سامان اور شیشے کی کرچیوں کا انبار لگنے لگا۔ اس برباد گھر کے تین مکین سہمے سکڑے کھڑے تھے۔ جیسے اپنے گھر میں نہ ہوں کسی اور جگہ رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہوں۔ مائیکل نے خشونت اور خباثت سے انہیں گھورا اور للکار کے کہا:

''ان کے ہاتھ باندھ دو۔ منہ پر نقاب چڑھا دو۔ یہ ہمارے ساتھ جائیں گے''

''نہیں!'' پیچھے آتی ہوئی عورت ہذیانی انداز میں چیخی: ''یہ شخص میرا بوڑھا باپ ہے اسے دل کا عارضہ ہے اور یہ دو میرے معصوم بھائی بے قصور ہیں اور طالب علم ہیں خدا کے لیے انھیں چھوڑ دو۔'' مائیکل نے آگے بڑھ کے عورت کو پکڑا اور گھسیٹ کے دوبارہ کمرے میں لے گیا اور تیز جھٹکے سے اسے ادھڑے ہوئے بستر پر گرا دیا۔ عورت نے حیرت اور خوف سے اسے دیکھا لیکن اب مائیکل کے سامنے حسن کا ایسا جلوہ تھا جو اس سے پہلے اس نے نہیں دیکھا تھا۔

''اتنی حسین عورت! بخدا نہیں'' وہ بڑبڑایا۔

اچانک کسی نے اس کے کندھے پر زور کی ٹھوکر ماری۔ مائیکل نے ہڑبڑا کے آنکھیں کھولیں نوجوان سامنے کھڑا تھا۔ اب مائیکل کے سامنے وہی منظر تھا مخدوش عمارت کا بالائی حصہ اور آسمان سے جھانک جھانک کے تکنے والے تارے۔

''تو تم چار مرد تھے۔ ہے نا!'' نوجوان نے دکھ اور حقارت سے پوچھا۔

''کون؟ کہاں؟'' مائیکل نے حیران ہو کے پوچھا۔ نوجوان نے گھونسوں اور لاتوں کی بارش پھر شروع کر دی۔ مائیکل کراہنے لگا۔ نوجوان ہانپ گیا۔ اس نے خود کو سنبھالا۔ اپنے خوبصورت گھنگریالے بال پیشانی سے سمیٹے اور بولا:

''تو تم پہلے تھے جو اس کی طرف بڑھے؟ کیوں ایسا ہی تھا؟''

''تم اور وہ عورت؟ یعنی کہ وہ اور تم؟'' مائیکل نے بہت کچھ پوچھنا چاہا۔ ''فی الحال اتنا جان لو کہ تمہارے بقیہ ساتھی اب موجود نہیں رہے۔ تم میرا سب سے اہم شکار ہو اس لیے میں تمھیں آسانی سے مارنا نہیں چاہتا تھا۔'' مائیکل کے جسم میں کنکھجورے سے رینگنے لگے۔ اسے محسوس ہوا کہ اس کی تمام بہادری اس کے فوجی دستوں ہتھیاروں اور ساتھیوں کی وجہ سے تھی، اکیلا وہ کچھ بھی نہیں۔

نوجوان نے کھلی جگہ پر ٹہلنا شروع کر دیا پھر بولا:

''تم ہمیں دہشت گرد کہہ کے ہمارے ملک میں گھس آئے ہمارے گھروں کو تباہ کر دیا۔ مردوں بچوں کو

قتل اور عورتوں کو بے آبرو۔ ذرا سوچو! اگر ہم تمھارے ساتھ یہ سب کچھ کر سکتے اور کر گزرتے تو؟''

''تم کمزور ہو اور اس کا ہر جانہ ادا کر رہے ہو'' مائیکل نے بے رحمی سے کہا۔

''لیکن اس وقت ایسا نہیں ہے۔'' نوجوان کے لہجے کی سفاکی سے مائیکل ہلکا سا لرز گیا۔

''جانتا ہوں کہ تم نے مجھے گھیر لیا ہے۔ لیکن تم مجھے نقصان پہنچا کے خود بڑی مصیبت میں پھنس جاؤ گے۔ تمھارے کئی بے گناہ ہم وطن شک وشبہ میں پکڑے اور مارے جائیں گے۔'' وہ بولا۔

''میں اور میری قوم پہلے ہی اپنی کمزوریوں کا خمیازہ بھگت رہے ہیں اور اب اس سے زیادہ کیا ہوگا؟'' نوجوان نے کہا۔ ''بس اب تیار ہو جاؤ! تمہارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔''

اچانک سیڑھیوں سے نیچے کوئی آہٹ سی ہوئی دونوں چونکنے ہو گئے۔ نوجوان نے احتیاط سے بندوق سیدھی کی اور آہستہ آہستہ ایک ایک سیڑھی کر کے اترنے لگا۔ بالآخر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ مائیکل نے اپنی تمام حسیات چوکس کر دیں اور اپنی سماعت کو بڑھادینے کی سعی میں سانس بھی روک لی۔ نوجوان کے بولنے کی آواز اسے سنائی دی۔ اب وہ انگریزی میں نہیں عربی میں بات کر رہا تھا۔ شاید کسی کو تنبیہ کر رہا تھا۔ لیکن اس کے لہجے میں محبت کی چاشنی اور تڑپ تھی۔ اس کی آواز سرگوشیوں میں ڈھلتی چلی گئی پھر اچانک ہی وہ دوبارہ سیڑھیوں پر نمودار ہوا لیکن رکا اور سیڑھیوں سے جھانک کے اس نے نیچے دیکھا اس کی کمر کمان کی طرح جھک گئی کسی کو دوبارہ دیکھنے کے لیے۔ مائیکل نے تاروں کی روشنی میں اسے بے حد خوبصورت نوجوان پایا۔ اب وہ سیڑھیوں پر کھڑے ہو کے آنے والے سے مخاطب تھا:

''تم جاؤ اور مجھے کمزور مت کرو۔'' مائیکل اتنے دن عراق میں رہ کے عربی کی شدبد سے واقف ہو گیا تھا اس نے صورتحال کا اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ نوجوان پھر بولا: ''قاسم نے آنے میں دیر کر دی ہے۔ اسے میری مدد کرنا تھی۔ میں جلد یہ کام نپٹانا چاہتا ہوں۔ بہر حال تھوڑا انتظار اور....''

اچانک مائیکل کو محسوس ہوا کہ نوجوان کے مارے گئے گھونسوں اور لاتوں سے رسی کے بل ڈھیلے پڑ گئے ہیں۔ اس کے اندر ایک پر قوت لہر سی سرایت کر گئی۔ اس نے ہاتھوں کو گھما کے دیکھا واقعی ایسا ہی تھا۔ نوجوان کے آتے ہی وہ پھر ساکت وبے حس ہو گیا لیکن اب اس کا ذہن پہلے سے زیادہ تیزی سے کام کرنے لگا تھا۔ اس نے سوچا بہتر ہوگا کہ وہ نوجوان کو باتوں میں الجھائے رکھے اور آہستہ آہستہ رسی ڈھیلی کرتا جائے۔ ہو سکتا ہے اس دوران کوئی فوجی دستہ یا کوئی فوجی جیپ ادھر سے گذرے۔ ہو سکتا ہے انھیں کچھ مشکوک محسوس ہو اور یہ نوجوان پکڑا جائے۔ ایک مبہم سی آس نے اسے قوت دینی شروع کی وہ اسے قریب آتا دیکھ کے بولا:

''افسوس! تم جیسے خوب صورت نوجوان کو بغداد کی حسین راتوں کا حصہ بننا چاہیے تھا لیکن تم ہماری وجہ سے بارود اور بربادی کا فسانہ بن گئے۔ سنا ہے الف لیلہ کی کہانیوں نے یہاں جنم لیا تھا۔'' نوجوان ہنسا۔ ''اچھ چھا'' اور آسمان کی طرف اشارہ کر کے بولا: ''تو اس تاروں بھری صحرائی رات نے تمہیں دیوانہ بنا دیا ہے۔ میں تو سمجھ رہا

تھا کہ موت کی آہٹ تمھیں بوکھلا دے گی۔ اے حرص و ہوس کے مارے امریکی فوجی! نئی الف لیلہ کچھ مختلف ہے۔ نئی الف لیلہ کہتی ہے کہ بغداد تیل کا کنواں ہے اور تم سفید چوہے اسے پینا اور ڈکار نا چاہتے ہو مفت میں۔ لیکن جان لو! کہ عراق جیتے جاگتے لوگوں کا مسکن ہے۔ یہ پیغمبروں اور اولیا کی سرزمین ہے۔ یہ تباہ تو پہلے بھی ہوئی تھی، اب بھی ہوئی ہے۔ یہ پھر سنور جائے گی۔ لیکن تمہاری قوم ابد تک ساری دنیا میں پاؤں جلی بلی کی طرح منہ مارتی پھرے گی۔ ارے! تم نے تو اپنی ابتدائی تاریخ میں بھی سرخ ہندیوں پر ظلم و بربریت کے ناگفتنی واقعات رقم کیے۔

تمھارے دو مینار اور دفاعی دفاتر کیا گرے، تم نے ملکوں کے ملک تہس نہس کر دیئے۔ قوموں کو روند ڈالا۔ یہ ہے تمہاری انسانیت؟ اپنی سائنسی ترقی سے تم نے دنیا کو جنت کی طرف کم اور جہنم کی طرف زیادہ دھکیلا ہے۔ پہلے آتشیں اسلحے ایجاد کرتے ہو پھر ان کے پھیلاؤ کو روکنے کی بات کرتے ہو۔ پہلے بیماریاں ایجاد کرتے ہو پھر ان کی دوائیں۔ مذاہب کو ان کے ماننے والوں کے خلاف استعمال کرتے ہو۔ تم نے اس دنیا کی معصومیت اور بے ساختگی ختم کر دی ہے.........'' مائیکل نوجوان کے جوشِ خطابت سے فائدہ اٹھا رہا تھا اور رسی ڈھیلی کرنے میں مصروف تھا۔ اسے ڈر تھا کہ نوجوان کی نگاہ اس کے ہاتھوں کی حرکت پر نہ پڑ جائے۔ اسے مزید مشتعل کرنے کے لیے وہ بولا:

''نو گیارہ کے بعد کسی پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اب ہم بہت سے معاملات کو نو گیارہ کے اٹھتے دھوئیں کی روشنی میں دیکھ رہے ہیں''

''تم لوگ دراصل خوف کے مریض ہو۔'' نوجوان دانت پیستے ہوئے بولا۔ اسلام کے خوف نے تمھیں نفسیاتی طور پر کمزور کر دیا ہے۔ بتاؤ آخر یہ جنگ تمھارے لیے ناگزیر کیوں ہوئی؟ کیا صدام اور دہشتگرد تنظیموں میں کسی قسم کا تعاون ثابت ہوا؟ تم ایک حادثے سے کئی حادثات کا نفسیاتی تعلق جوڑ لیتے ہو۔ تم نے فرض کر لیا ہے کہ صدام کے پاس کسی بھی وقت ایٹم بم آ سکتا ہے۔'' نوجوان بولتے بولتے رکا اور بے چینی سے سگریٹ کا کش لگاتے ہوئے ٹہلنے لگا۔

مائیکل کو محسوس ہوا کہ رسی ڈھیلی ہوتی جا رہی ہے۔ شاید ایک ہاتھ جلد آزاد ہو جائے لیکن وہ نوجوان کو گفتگو میں مصروف رکھنا چاہتا تھا۔ اتنا تو اسے معلوم ہو گیا تھا کہ نوجوان اپنے ساتھی کے انتظار میں ہے ورنہ وہ اسے اتنی دیر برداشت نہیں کرتا۔ لیکن اگر وہ ادھر متوجہ ہو گیا اور اس نے رسی کو ڈھیلا ہوتے دیکھ لیا تو ممکن ہے مشتعل ہو کے اسے پہلے ہی ختم کر دے۔ مائیکل نے خود کو احتیاط سے سیدھا اور بے حرکت کیا۔ نوجوان کی طرف دیکھ کے اس کے ارادے کو جاننے کی کوشش کی۔ اسے محسوس ہوا کہ نوجوان کا جوش کچھ کم ہوا ہے اور وہ انتظار کی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ مائیکل نے اسے مشتعل کرنے کے لیے جواب دیا:

''ہم چاہتے تھے کہ مشرقِ وسطیٰ کے چہرے کو پوری طرح مسخ کر دیں۔ صدام ایک بڑی رکاوٹ تھا۔

صرف بن لادن کو سزا دینا کافی نہیں تھا۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ دہشت گرد عناصر امریکہ کو دوبارا نشانہ بنائیں"
مائیکل نے قصداً اپنے لہجے کو سختی اور تکبر سے دو آتشہ کیا۔ اس کا وار ٹھیک بیٹھا نوجوان مشتعل ہو کے پلٹا اور جذبات سے تپتی آواز میں اس نے کہا:

"تم سمجھتے ہو کہ عراق اور القاعدہ کا تعلق تھا یا ہے؟"

"ہاں!" مائیکل نے جواب دیا۔ "ہماری حکومت کے مطابق صدام کے پاس وسیع پیمانے پر تباہی پھیلانے والے ہتھیار ہیں۔ وہ ایٹم بم بھی بنا سکتا تھا۔" مائیکل نے ڈھٹائی سے کہا۔

"یہ بکواس تمھارے حکام نے دنیا کو بتانے کے لیے کی ہے۔ جبکہ اصل وجہ ہمارے تیل کے کنوؤں پر قبضہ کرنا اور صدام سے اپنے گزشتہ حساب چکانا تھا۔" نوجوان نے تلملا کر کہا۔ اچانک مائیکل کو محسوس ہوا کہ اس کا ایک ہاتھ رسی کی گرفت سے آزاد ہونے کو ہے۔ اسے بہت احتیاط کی ضرورت تھی اور نوجوان کو باتوں میں لگائے رکھنا بہت اہم تھا۔ سو وہ بولا:

"دراصل بش کا اصل منشور تو یہ ہے کہ دجلہ و فرات کے پانی اور موصل اور کرکوک کے تیل کے کنوؤں سے اپنی پیاس بجھائی جائے۔" نوجوان کے چہرے پر دکھ کی لہر آئی وہ بولا: "تو اس سے ظاہر ہوا کہ تمھاری قوم کو اعلیٰ انسانی اقدار سے غرض نہیں۔ شرفِ انسانی تمہارا مسئلہ نہیں۔ تم جیسی مادیت پرست قوم کو کیا معلوم کہ عراق کا چپہ چپہ اسلامی آثار الصنادید کا حامل ہے۔ یہ دجلہ و فرات کے درمیان محض وادیِ عراق نہیں بلکہ اس کی تہذیب کا تسلسل تین سو سال قبلِ مسیح سے قائم ہے۔ عراق مشرقِ وسطیٰ کے قدیم ترین خطوں میں سے ایک ہے۔ لیکن تم تہذیبیں مٹانے والے لوگ ہو تہذیبیں بنانے والے نہیں۔"

مائیکل مسکرایا۔ اس کا ایک ہاتھ رسیوں کی جکڑ بندھن سے آزاد ہو چکا تھا۔ لیکن اس نے اسے پشت اسی طرح رکھے رکھا اور دوسرے ہاتھ کی رسی ڈھیلی کرنے کی سعی کرنے لگا جواب زیادہ دیر کا کام نہیں رہا تھا۔

"اچھا! تو تم بتاؤ کہ تم عسکریت پسندوں میں شامل ہونے سے پہلے کیا کرتے تھے؟" نوجوان نے بالائی سطح کے پار پھیلی سڑک کو بے چینی سے دیکھا شاید اسے دور تک اپنا آنے والا ساتھی نظر نہیں آیا۔ اس کے اندر اضطراب کی کیفیت بڑھتی جا رہی تھی وہ غصے سے پھنکارا:

"تو تمھیں میری کیا فکر پڑ گئی کہ میں کیا کرتا تھا اور کیا کرتا ہوں۔ میں اپنی محبوبہ کے ساتھ اس شہر کی سب سے بڑی جامعہ میں پڑھتا تھا جو اب کھنڈر بن چکی ہے۔ میں ایک شاعر ہوں اور اپنی محبوبہ کے لیے شعر کہتا ہوں۔ میری عقلِ نورانی جو وجدان سے نمو پاتی ہے اور وارداتِ قلبی سے جگمگاتی ہے اسے تمہاری قوم کی بدمستی نے بجھانے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ تمہارے پاس نہ وجدان ہے نہ عشق۔ صرف وہ عقل ہے جو مادیت میں الجھی ہوئی ہے۔ جو عالمِ ماورا سے بے بہرہ ہے اور فقط جسم کو دیکھ سکتی ہے۔ مادہ پرکھ سکتی ہے۔ اس پر معرفت کے دروازے نہیں کھلتے۔ جنگیں ہمیں ہماری وجدانی کیفیت سے گھسیٹ کے دور لے جاتی ہیں جہاں صرف بقا کی

جدوجہد رہ جاتی ہے۔ سو اب میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ یہ جدوجہد کر رہا ہوں۔ تم جیسے حرص و ہوس کے مارے کو اس کے انجام تک پہنچانے کے لیے یہاں تک لایا ہوں اور جلد ہی یہ سب کر گزروں گا۔''

مائیکل خباثت سے مسکرایا اس کا دوسرا ہاتھ کھل چکا تھا۔ کھڑے ہوتے ہی اس نے اپنی ٹانگیں سیدھی کیں اور اس سے پہلے کہ نوجوان کا رخ اسکی طرف ہوتا وہ ہوا میں اچھلا تاکہ نوجوان کو قابو کر سکے نوجوان پلٹا اور اس نے بندوق کا نشانہ باندھنا چاہا لیکن دیر ہو چکی تھی۔ مائیکل نے قریب آ کے اسے ایسے زاویے سے دھکا دیا کہ اس کی بندوق اچھل کے دور ایک ٹوٹے چھجے پر جا کے اٹک گئی۔ اب وہ دونوں برق رفتاری سے گتھم گتھا ہو گئے۔ مائیکل ایک طاقتور اور قوی ہیکل فوجی تھا بہت جلد اس نے نوجوان کو گرفت میں لے لیا اور اسے زمین پر چت لٹا دیا۔ نوجوان پھرتیلا اور غصے سے بھرا ہوا تھا۔ اس نے اپنی دونوں مضبوط ٹانگوں کی مدد سے مائیکل کو دھکیلا۔ اکھاڑے کے پہلوانوں کی طرح جیت اور مات کی جنگ ہوتی رہی۔ لیکن مائیکل اس پر حاوی تھا بالآخر اس اکھاڑ پچھاڑ میں اس نے نوجوان کو زیر کر لیا اور اس کے سینے پر چڑھ بیٹھا۔ اب وہ دونوں ہاتھوں سے اس کی گردن دبوچ رہا تھا۔ نوجوان کی سانس اٹکنے الجھنے لگی وہ خود کو چھڑانے کی سعی میں تڑپنے لگا۔ مائیکل حیوانیت سے مسکرایا۔ اس نے اس کی گردن سے ہاتھ ہٹا دیئے اور بہت رسان سے بولا:

''صرف چند لمحے اور نوجوان! پھر تم ٹھنڈے پڑ جاؤ گے اب تمھیں میرے ہاتھوں مرنا ہے۔ لیکن تم سے میرا وعدہ ہے کہ میں تمھاری محبوبہ کے پاس ضرور جاؤں گا۔ وہ بہت خوبصورت ہے میں اسے بھول نہیں پایا۔ کچھ دیر پہلے سیڑھیوں کے نیچے شاید وہ تمھارے لیے کھانا لے کر آئی تھی۔ مجھے تازہ کھانے کی خوشبو محسوس ہوئی تھی۔ پھر اس کی آواز کا جلترنگ سنائی دیا۔ میں اس کی آواز اور اس کی آنکھیں لاکھوں میں بھی پہنچان سکتا ہوں۔''

نوجوان نے کراہتے ہوئے نفرت سے اسے دیکھا اور اس کے منہ پر تھوکنا چاہا مگر ایسا نہ کر سکا۔ مائیکل مسکرایا۔ اب اس نے اطراف نگاہ دوڑا کے بندوق تلاش کرنی چاہی لیکن وہ دور تھی چھجے پر اٹکی ہوئی۔ اسے اتارنے کی کوشش خطرناک ہو سکتی تھی۔ نوجوان اس وقت سے فائدہ اٹھا کے اس پر حاوی ہو سکتا تھا۔ مائیکل نے سوچا گلا گھونٹنے کا عمل زیادہ دقت طلب ہے۔ فوری اور آسان حل کچھ اور ہونا چاہیے۔ اس نے اپنی ٹانگوں سے نوجوان کو مضبوطی سے جکڑا اور قریب پڑا سیمنٹ کا ایک بھاری پتھر اپنی طرف کھسکا کے اٹھا لیا پھر اپنے ہاتھ عقب میں لے جا کے نوجوان کے عین سر کا نشانہ لیا۔ پتھر اپنی پوری طاقت سے گرا اور مائیکل چکرا کے بائیں جانب لڑھک گیا۔ مائیکل کا سر پھٹ چکا تھا اس کے ہاتھ کا پتھر اس کے لڑھکنے سے پہلے اچھل کر بائیں جانب گر چکا تھا۔ مائیکل کے سر پر لگنے والا پتھر کسی نامعلوم سمت سے آیا تھا اور پوری قوت سے اس کے سر پر گر کے خون سے سرخ ہو گیا تھا۔ اکھڑتی سانسوں اور ڈوبتی بینائی میں مائیکل کو قرب میں ایک نازک اندام ہیولٰی دکھائی دیا اسے یوں لگا جیسے موت کے گرداب میں الجھتی زندگی کی تمام ہوتی ساعتوں میں جو آخری دید نصیب ہوئی ہے وہ ان کالی بھنورا سی آنکھوں کی ہے جو اس کے گرد دھمال ڈالتی موت کو دیکھ رہی ہیں۔

ذکی عاطف

غزل

تیز ہوا نے ریت اڑا کر نیل ندی کو پاس کیا
ماں جائی نے نیوں رکھائی لہروں کا وشواس کیا

راج کماری باغ میں سیر کو ایک اکیلی نکلی تھی
پیچھے آنے والوں نے پھولوں کا ستیاناس کیا

مجھ سادھو نے تلک لگایا ماتھے اکشا پالی اور
ایک دو سال محبت کی اکتایا تو بنواس کیا

عام سے خدّوخال کی لڑکی وشو متر کی دوست بنی
عام سا پنڈت کا لڑکا کچھ اشلوکوں نے خاص کیا

کل دیپک کے موہ نے اندھی کر دی مورت آشا کی
جگت کاریہ کے لوبھ میں ہم نے خود کو بہت نراس کیا

ملّاں کی بیٹی نے جب مخمور ملنگ کی بانہہ پھڑی
شاکا ہاری ہندو کے آگے بھی کچا ماس کیا

گھنی مدھر سی تان اٹھائی مدھوا پی کر گائیک نے
بوتل بوتل انگ بھرے سندر لڑکی کو باس کیا

سرفراز آرش

غزل

تجربہ روز جسے اس کا نیا ہوتا ہے
پیڑ سے پوچھیے گا راستہ کیا ہوتا ہے

یاد کرتا ہوں تو یاد آتا ہے تم یاد ہی تھے
چابی ملتی ہے تو صندوق کھلا ہوتا ہے

آنکھ روتی ہے تو امید پنپ اٹھتی ہے
پت جھڑ آتا ہے تو یہ باغ ہرا ہوتا ہے

عمر بھر ڈھونڈتے رہیے گا سبب ہونے کا
ایسی رسی کا فقط ایک سرا ہوتا ہے

چاپلوسوں سے نہیں بنتی کہ کچھ وقت کے بعد
یہی قالین کہیں اور بچھا ہوتا ہے

دو ہی ویرانے ملا کرتے ہیں وحشت کو یہاں
اک خدا ہوتا ہے اور ایک خلا ہوتا ہے

....

بانٹ دینے کی خوشی اپنی جگہ ہے لیکن
لطف تو وہ ہے جو ملنے پہ ملا ہوتا ہے

دن نکلتا ہے تو ہم رات پہ ہنس دیتے ہیں
شام ہوتی ہے تو سورج سے گلہ ہوتا ہے

فتح کرتا ہے وہ جب دل کی فصیلیں آرشؔ
اس کا پرچم مرے پرچم سے بنا ہوتا ہے

سیماب ظفر

غزل

آخرش دیوارِ ہستی میں کوئی دَر وا ہُوا
آہ! لیکن اب اگر ہو بھی گیا ، تو کیا ہُوا

رقص میں مدہوش ، غوغائے سرود و لے میں گم
کون ہے یہ ، شدتِ آزار سے ہنستا ہُوا

تیری میری آنکھ کی مٹّی ہمیشہ نم رہے
ہو ابد سے بھی پَرے رخصت کا پَل پھیلا ہُوا

بعد از یک ساعتِ خاموش ، ماتم ختم شد
کیوں کسی کے سوگ میں رُکتا ، زماں چلتا ہُوا

میرے شانوں پر رِدائے آبروئے عشق ہے
بارشِ ناموسِ الفت میں ہے دل بھیگا ہُوا

وہ رُکا ، رُک کر مڑا، مڑ کر مری جانب جُھکا
عمُر کا دریا وہیں تھم سا گیا ، بہتا ہُوا

میری پیشانی پہ دائیں ہاتھ کی انگشت سے
ایک خوش قامت نے اپنا نام ہے لکھا ہُوا

شاہد ذکی

غزل

کپاس آئنوں کے آس پاس لگنے لگی
برہنگی کو یہ سازش لباس لگنے لگی

جھڑی وہ برف کہ آگ آگ کی طرف لپکی
پڑی وہ دھوپ کہ پانی کو پیاس لگنے لگی

بوقتِ فیصلہ سقراط میرے کام آیا
زباں کو زہر کی تلخی مٹھاس لگنے لگی

کوئی گواہی سوالوں میں سر اٹھاتی ہوئی
کوئی تباہی قرینِ قیاس لگنے لگی

وہ تیغ جو مجھے مجھ سے علیحدہ کر آئی
تری گرفت میں کیوں ناشناس لگنے لگی

نواحِ باز میں چڑیا سفر پہ کیا نکلی
امید لقمۂ خوف و ہراس لگنے لگی

....

بھلا ہوا کہ ہوا ابر آسماں جیسا
کسی ٹھکانے زمیں کی بھی آس لگنے لگی

وہ قہر شہر نگل کر ملول لگنے لگا
وہ آگ راکھ پہن کر اداس لگنے لگی

شجر گرے پڑے ایسے کہ استخواں جیسے
زمیں کٹی پھٹی ایسی کہ ماس لگنے لگی

بھنور ملا تو میں جُھولا بنا لیا شاہد
جو خلق ناؤ میں تھی بدحواس لگنے لگی

کاشف حسین غائر

غزل

ہوا کی باتوں میں آیا ہوا پرندہ ہے
غبار ہے کہ سدھایا ہوا پرندہ ہے

عجب نہیں کہ کسی روز یہ بھی اُڑ جائے
جو کینوس پہ بنایا ہوا پرندہ ہے

بجھا بجھا سا جو یہ نقش ہے سرِ منظر
بنا بنا کے مٹایا ہوا پرندہ ہے

جو آدمی نظر آتا ہے ، آدمی تو نہیں
شکاریوں کا ستایا ہوا پرندہ ہے

عجیب کھیل سا رہتا ہے دھوپ چھاؤں کا
یہ ابر کس کا اڑایا ہوا پرندہ ہے

میں اپنی قید میں ہوں اور ان دنوں غائرؔ
مرے حواس پہ چھایا ہوا پرندہ ہے

اقبال نوید

بلیک میلرز کے آنسو

اذیت کا چہرہ
نظر آنے سے پہلے
بے حسی اونچی کرسی پر براجمان
نخوت سے منہ چڑا رہی ہے
اور بے کسی اپنے ہاتھوں کی زنجیروں سے
الجھ رہی ہے
نتھنے سانس لیتے ہوئے
آگ اگل رہے ہیں
ٹھٹھرتے تابوت کے اندر
سوال جواب کا دور ختم ہو چکا
فیصلے کی چکی میں پسنے کا انتظار
نم زدہ آنکھیں
گرم آنسوؤں سے لبریز ہیں
ایک طرف زبان لٹک کر قدموں کو چھو رہی ہے
کان چیخوں سے مانوس نہیں
اور پتھروں پر گرتے بلیک میلرز کے آنسو
خشک نہیں ہو رہے

تنویر قاضی

نہیں ممکن کہ مانجھی سے ستارہ دوستی کر لے

ہنسے اِتنا
نئی کشتی
پُرانا شوق
دل میں پال رکھا تھا

گلے مل کر
خوشی سے
درد کرتے جسم
اک دوجے پہ گرتے تھے
پھر اس پاداش میں روتے رہے پہروں

خریدی تھی
وہ ناؤ
رہن رکھ کر خواب
پائیں باغ بیچا
خاک چھانی
اور دریوزہ گری کی

....

ساربان
ساحل کی ٹھنڈی ریت پر شب کو گواہی دے
ہمارے ہاتھ کانپے
دستخط کرتے

وہ دستاویز
اُتر تا رنگ و روغن
گوشواروں کے اثاثوں کا
اِدھر چہرے اُترتے تھے

مچھیروں اور ملاحوں کے
آبائی گھروں پر مشتمل
اوجھل ہوئی
بستی میں جانا تھا

بجھی مشعل
سیہ آندھی
مسافت
اور
اندھیرا در اندھیرا کرتے تھے پیچھا
مگرمچھ
اک صدا دیتے

نہیں ممکن کہ
مانجھی سے
ستارہ دوستی کرلے

توحید زیب

دعائیں بھی لطیفہ ہیں

ہماری بے بسی پہ ہنس رہے ہیں اُن جہانوں کے مکیں
جن کا نشاں پانے کی کوشش میں
ہم اپنا سارا ایندھن خرچ کرنے پر تلے ہیں
وہ بہت زوروں سے ہنستے ہیں
ہماری بے وقوفی پر کہ ہم ایسے جہانوں کے سفر پر ہیں
جہاں مہمان دعوت نامہ ملنے پر بھی
شرکت سے گریزاں رہتے ہیں
اور ہم
بنا دعوت کے ہی ایسے سفر میں
ایک عرصے سے مگن ہیں،
اور کسی کو لمس کی چاہت میں
روتا دیکھ کر اہلِ جہانِ دیگراں بھی خوب ہنستے ہیں
وہ ہنستے ہیں
ہماری بے سروپا کوششوں پر
بے بہا شدّت سے ہنستے ہیں
مکینانِ جہانِ دیگراں
سب کہکشاؤں میں
لطیفوں کے سٹائل میں

....

ہمارے بے ثمر اسفار کے قصے سناتے ہیں
وہ ہنستے ہیں ہماری بے بسی پر
اور پھر ہم بے بسی کے ساتھ گردوں سے پرے پھیلے
دھویں کی سمت تکتے ہیں
جسے پانے کی کوشش میں ہم اپنا آپ کھو بیٹھے

ایچ بی بلوچ

ضرور کوئی ستارہ نیچے آ رہا ہے!

یہ یخ بستہ ہوائیں
اور تمہاری نیم گرم باتیں
ضرور موسم کی تبدیلی کا اشارہ ہیں!

ضرور کوئی ستارہ نیچے آ رہا ہے!
گھاٹیوں کی طرف
تہہ کی طرف رواں
اور بہتے اندھے سیال سے نبرد آزما ہونے
کہکشاں کی رگ
میں نے ہر آتے مہمان کے ہونٹوں سے پھڑکتے دیکھی ہے
منڈیروں پر
فاختاؤں کی چونچ سے کاسنی پھول کے رنگ دمکتے دیکھے ہیں
اب تک ہر دیوار زیر لب مسکرا رہی ہے!

....

ضرور کوئی پھول
خوشبو کی شدت سے پھٹنے والا ہے
اک تتلی شام سے بے وجہ شرمارہی ہے !
ضرور ہوا کے رخ پر کشتیوں کے رخ بدلنے والے ہیں
گلیوں کی باتیں کرتے گھروں کو لوٹتے ملاح
سمندر کی باتیں کر رہے ہیں !

ضرور عشق میں جادو
اور انتظار میں دلفریبی ہے
سرد موسم میں
پتھر کی بنچ پر بیٹھنے کا خوف بھلا بیٹھا ہوں !
اور پانچویں کپ میں مسلسل
چائے سے بھاپ بننے کے عمل سے گزر رہا ہوں !

سلیم شہزاد

قسم ہے کفارے کی - ۴۵

قسم ہے رات کی
ٹکڑیاں توڑ کر
چاند بنانے والوں کی
کہ جن کے ہاتھ سے اندھیرا
پھسلا تو
ان کی آنکھوں میں سیاہی پھیل گئی
وہ ستاروں پہ سیاہی انڈیلتے
اپنے ہاتھوں سے
لپٹ کر یوں سوئے
کہ
آسماں کے نیل کی چادر بن گئے
قسم ہے نیل میں
نہاتے آسمان کی
کہ جس نے بھی
ستاروں کی
بات کی
واردات کی گھبراہٹ بن گیا
قسم ہے

....

نیلگوں کی گھبراہٹ کی

جس نے چمک کی بھیک مانگی

تو ستاروں کے

ٹکڑے

ڈھلکتے نیل کا

بادل بن کر

آسمان کا

جھولا

جھول

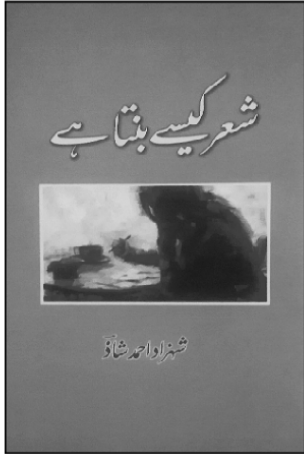
گئے

ترجمہ : وصاف باسط

شاعر : محمود ایاز

پشتو نظم : اسطورہ

رات خود کو اپنا دردناک گیت سنا رہی ہے
دن نے خوف سے اپنے ہونٹ سیے ہوئے تھے
ایک مجبور دن
اس ناتمام خاموشی کو مقدس عبادت سمجھ رہا تھا
جادوگر نے محبت کے دیوتاؤں کے لیے
فضا میں ایک اساطیری جزیرہ بنایا ہوا تھا
آج ایک دیوتا اپنی دیوی کے لیے
اپنی ناکام محبت کا گیت گا رہا تھا
اور اسمان وجد میں اپنا دف بجا رہا تھا
ایک جادوگر دوسرے جادوگر سے کہتا ہے
ہجر کتنا طاقتور ہے ؟
دوسرے جادوگر کے جواب سے پہلے
فضا میں ایک پری اپنی میٹھی آواز میں بولی
آسمان کے ہاتھوں سے دف گر گیا
اور زمین کی خاموشی سے ٹکرا کر
کہنے لگا
ہجر ہر دیوتا سے طاقتور ہے
اور میں نیند سے جاگ اٹھا

تبصرۂ کتاب

کتاب کا نام: شعر کیسے بنتا ہے؟
مصنف: شہزاد احمد شاذ
ادارۂ طباعت: شعر و ادب آن لائن اکیڈمی جلال پور جٹاں
سن طباعت: 2021ء (اشاعتِ اول)
قیمت: 400
تبصرہ: ادارہ سخن دان

توازن فطرت کا اصول ہے۔ حرکت میں تناسب اور قیام میں موزونی و متانت اعتدال پسند احوال کا خاصہ ہوتا ہے یہ احوال چاہے تاثر پذیری سے حاصل ہوں یا اظہار کا وسیلہ بنیں، ان کا حُسن ترتیب و تہذیب اور توازن کے برقرار رہنے سے وجود پاتا ہے۔

فطرت اپنے مظاہر میں تہذیبی قوام کے وجود پہ تکیہ کرتے ہوئے تخلیقی و جبلی کرداروں کی تحویل کا کام کرتی ہے۔ تہذیب کے تشکیل ساز تصورات اپنی عمومی Adhesion میں چند معروضی ضوابط کے متقاضی ہوتے ہیں تاکہ اس تصور کی تمام منسلک نسبتیں قطعیت کے ساتھ اپنے مظاہر میں یکسوئی سے کھپ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی تفاعل کے تقریباً سبھی عقلی و تجربی علوم قواعد کے تابع رہ کر منطقی عمل کے اختتامی احوال سے گزرتے ہیں۔ انھی تخلیقی علوم میں ایک علمِ عروض ہے۔

ہر تہذیب اپنے تصورِ جمال کے اظہار کے لیے ایک منضبط جمالیاتی احساسِ ذوق کی محتاج ہوتی ہے جس کی روشنی میں وہ ادراک و اظہار کے مدارج سے بآسانی گزر سکے اور اظہار و ابلاغ کے اکتفائی پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے جذبے اور متانت کے باہمی امتزاج کا حوالہ بن سکے۔ یہ وسیلہ شعری و نثری دونوں طرح کا ہو سکتا ہے لیکن شعری اظہار کے تکنیکی اعتبارات کی اہمیت زیادہ ہے۔ عروض کا تعلق شعری اظہار کی تکنیکی جہات سے ہے۔ یہ باقاعدہ علم ہے، بلکہ ایک اعتبار سے ضروری علم ہے۔ اس سے فطرت کے تخلیقی عوامل بالخصوص شاعری کے توازن کا احساس بھرپور شدت کے ساتھ ذہن و احساس میں پیدا ہوتا ہے۔ علمِ عروض پر سیکڑوں کتب لکھی گئیں۔ دنیا کی ہر زبان کے شعری وسائل کا پیمانہ عروض ہے جو ہر زبان میں اپنے مخصوص ڈھانچے اور خاص ضمنی تفصیلات کے ساتھ اس تہذیب کا حصہ رہتا ہے۔

مندرجہ بالا سطور کا مرکزی موضوع شہزاد احمد شاذ کی کتاب ''شعر کیسے بنتا ہے؟'' کے عمومی و تجزیاتی

مطالعہ ہے۔ کتاب دراصل شہزاد احمد شاذؔ کے ان لیکچرز کی مرتب صورت ہے جو نوآموز شعرا کے لیے نہایت آسان پیرائے میں دیئے گئے۔ میں نے اتنے سہل اور مفید عروضی لیکچرز اب تک نہ دیکھے نہ پڑھے۔ کتاب کی اسی افادیت نے مجھے اس پر تفصیلی تبصرے پر مجبور کیا۔ زیرِ نظر سطور میں کتاب کے مندرجات اور مصنف کے بعض عروضی معتقدات پہ اصولی آرا پیش ہیں۔ اضافہ جات اور قطع و برید کی ہیئت پر مندرجہ ذیل سطور سپردِ قلم ہیں۔

صفحہ 12. انحراف کا عنوان مناسب نہیں۔ اس کی بجائے ''شماریہ'' کہنا چاہیے۔

صفحہ 14. پہلی قسم: اسے متعلقہ اصطلاح ''سببِ خفیف'' کے طور پر مِنشن کرنا چاہیے۔ یعنی اصطلاحی تناظر میں بات سمجھانا چاہیے۔ کیوں کہ تدریسی حوالوں سے کسی بھی فن کے لوازمات کو اصطلاحی ناموں کے ساتھ یاد رکھنے اور اس کی Categorization کرنے میں سہولت ہوتی ہے۔ اگر مصنف کی طرف سے یہ شعوری احساس ہو کہ اصطلاحات کے بکھیڑے میں پڑے بغیر بآسانی سمجھانا مقصود ہے تو تسلیم! لیکن اصولی طور پر فن کا تعرّف اصطلاحی Perspective میں کیا جانا ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔

صفحہ 14. دوسری قسم: اس قسم کا اصطلاحی نام وتدِ موقوف سببِ متوسط ہے۔ نظمؔ طباطبائی نے اس قسم کا شمار سبب کے زمرے میں سببِ متوسط کے نام سے کیا ہے (بحوالہ: شرح دیوانِ اردوے غالب، صفحہ 597)

صفحہ 15. دوسری قسم: اس کا اصطلاحی نام وتدِ کثرت ہے۔ ذیلی بحث کو اسی عنوان سے معنون ہونا چاہیے۔ علامہ طباطبائی نے شرح دیوانِ غالبؔ میں اسے ''وتدِ کثرت'' جبکہ یعقوب آسی نے فاعلات میں ''مرار'' جبکہ "آسان عروض کے 10 اسباق "صفحہ نمبر 17 پر اس قسم کا نام ''سببِ طویل'' لکھا ہے اور یہ مثالیں بھی دی ہیں: ثواب، حنیف، بہشت، نفوذ، وجود، شہاب، نشست وغیرہم

صفحہ 28. سیانا کی ی مخلوط نہیں۔ ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ میر تقی میر کا شعر:

کر رکھا تعویذ طفلی میں جسے اب سو وہ لڑکا سیانا ہو گیا

میر کی رباعی ہے:

تجھ رہ سے محال ہے اٹھانا مجھ کو پھر جنی کہے کوئی سیانا مجھ کو
سر میر اگا ہے نقش پا سے تیرے سجدے کو خدا کے بھی بجانا مجھ کو

صفحہ 29. دھیان کی یاے اظہار کی مثالیں:

لفظِ ''دھیان'' کو عموماً بروزنِ فاع باندھا جاتا ہے۔ خواجہ آتش لکھنوی کے ہاں بروزنِ فعول بھی ملتا ہے۔ شعر دیکھیں:

لوثِ گناہ کا جو کبھی آ گیا دھیان غوطے لگائے ہیں عرقِ انفعال کے

میر تقی میر کا شعر:

دلکش قد اس کا آنکھوں تلے ہی پھرا کیا صورت گئی نہ اس کی ہمارے دھیان سے

سودا کا شعر ہے :

جب نظر اس کی آن پڑتی ہے زندگی تب دھیان پڑتی ہے

صفحہ 29. علامتِ واؤ کی مثالوں کا محل نہیں ہے۔

صفحہ 38. واؤ سے ظاہر کرنے کی بجائے خ سے ظاہر کیا جائے تاکہ واؤ اور دال میں صُوری التباس لازم نہ آئے اور لفظِ خ اختیار کا مخفف متعین ہو

صفحہ 48. حرفِ روی کی اس سے آسان پہچان کسی عروضی نے نہیں بتائی۔ بعض عروض کے ماہرین بھی حرفِ روی کی غلط تعبیر سے کام لیتے ہوئے اصل چیز ہی فراموش کر جاتے ہیں یا پھر قید، تاسیس، ردف وغیرہ کی تقسیم کر کے مزید دشواری کا سامان کر لیتے ہیں۔

صفحہ 50. ''میں''، متکلمیہ میں یائے لین ماننا اور اس بنیاد پر اسے ''میں''، بمعنی اندر سے ہم قافیہ نہ ماننا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ کم از کم راقم الحروف اسے درست سمجھتا ہے۔ میرے خیال میں یہ مصنف کے ذاتی جمالیاتی ذوق کا دریافت کردہ کلیہ ہے ورنہ اصلاً یہ غلطی نہیں ہے۔

صفحہ 68. تقابل ردیفین کی مثال ذکر کرنی چاہیے۔

صفحہ 83. بحرِ میر : مصنف کو اس متعلق کچھ ضروری تفصیل لکھنی چاہیے تھی کہ اس بحر کو میرؔ سے کیوں منسوب کیا جاتا ہے۔

جاننا چاہیے کہ خواجہ عماد الدین قلندر، جعفر زٹلی، علی عادل شاہ شاہی وغیرہ نے میر سے بہت پہلے یہ بحر استعمال کی ہے۔ اس بحر کو بعض لاونی ریختہ کہتے ہیں اور کچھ مدراسویا، بلکہ بعض تو اسے فارسی بحر کہتے ہیں کہ یہ متقارب سے قریب ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ سویا بحر نہیں کیوں کہ اس کے ارکان مختلف ہیں اور مزید یہ کہ مدراسویا میں اتنا تنوع نہیں جتنا بحرِ میر میں ہے۔ نہ یہ لاونی ریختہ ہے کیوں کہ اس میں میر سے پہلے جعفر زٹلی وغیرہ نے تو لکھا ہے خود میر کے ہاں اس کی مثالیں ایک فیصد بھی نہیں۔ لاونی اصلاً گیتوں اور قصوں کے لیے وضع کی گئی تھی جو ہندی الاصل تھی لیکن اس میں بعض تبدیلیاں کی گئیں۔ میر نہ گیتوں کے شاعر ہیں نہ قصہ سازی ان کا شیوہ، اس لیے میر کے لیے اس بحر کو طبعاً یا مزاجاً استعمال کرنا ممکن نہیں تھا۔ ایک گروہ اسے خالص ہندی بحر کہتا ہے لیکن یہ بھی درست نہیں۔ کیوں کہ یہ بات بہت مستبعد ہے کہ ہندی کی کسی ماترک بحر میں اتنی وسعت ہو جتنی بحرِ میر میں ہمارے مشاہدے میں ہے۔ تو سوال پیدا ہوا کہ اسے کیا نام دیا جانا چاہیے ؟ ہماری تحقیق کا ماحصل یہی ہے کہ یہ چونکہ اصلاً ہندی ہے لیکن میر نے چونکہ اسے نہایت کامیابی اور تنوع کے ساتھ برتا، اس لیے ہم بحرِ میر کہیں گے۔ ایک اور وجہ یہ ہے کہ بحرِ میر کی بعض صورتیں ہندی کی رائج بحروں میں بھی اور فارسی کے شائع اوزان میں بھی سرے سے ممکن ہی نہیں۔ (شعر زور انگیز، جلد اول، صفحہ 177 سے جزوی اخذ)

صفحہ 85. دوسرا اختیار : آخری رکن کے علاوہ پہلے رکن کو بھی فعولُ نہیں کیا جا سکتا ورنہ یہ متقارب میں

چلا جائے گا۔ ہاں! فعلُ بروزنِ فاعُ کرنا درست ہے۔

صفحہ 102. رباعی کی بحر کو ہزج مکفوف سے سمجھانے کا انداز ہ بہت پر لطف ہے۔ البتہ اس کے ارکان کے آخری رکن کو ''فعو'' کی بجائے ''فَعَل'' لکھنا چاہیے تا کہ مادۂ تقطیع (ف ع ل) کے اصلی حروف ہی سامنے رہیں۔

صفحہ 131. بحرِ شاذ خاصے کی چیز ہے۔ اگر اس سے پہلے اس کا نام متعین نہ ہو تو یہ نام بہترین ہے۔ نسبت کرتے ہوئے بھی اور معنٰی کے اعتبار سے بھی۔

صفحہ 139. شکستِ ناروا: میں سمجھتا ہوں کہ یہ عیب نہیں ہے۔ اس کی بڑی مثالیں استاد شعرا کے ہاں عام ملتی ہیں۔ سرِ دست آتش کا ایک شعر لکھتا ہوں:

ہم پایہ ہے دونالی بندوق کی وہ بینی چھرے کا کام روے جاناں کے خال کرتے

فاروقی مرحوم نے لکھا ہے کہ:

''شکستِ ناروا کے عیب ہونے کے بارے میں شک اس لیے ہو سکتا ہے کہ ایرانی عروضیوں نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ ہمارے عروض میں (یعنی عربی، فارسی اور اردو عروض میں) ''وقفے'' کا تصور ہی نہیں ہے۔ قاضی عبدالودود نے صراحت کہا ہے کہ ''شکستِ ناروا'' نام کا عیب کسی پرانی فارسی کتاب میں مذکور نہیں۔ شکستِ ناروا کی بہت سی مثالیں مؤمن جیسے شخص کے یہاں بھی بہت ملتی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم مؤمن کے زمانے تک اسے عیب نہیں تصور کرتے تھے۔ مؤمن کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

جاؤ تو جاؤ سوے دشمن سوے فلک کیوں اے گرمِ نالہ ہاے آتش فگن گئے ہو

دونوں مصرعوں میں وقفہ اس طرح پڑا ہے کہ اضافت (جو واحد اکائی کا حکم رکھتی ہے) دو ٹکڑے ہو گئی ہے۔'' بحوالۂ شعرِ شور انگیز۔ شمس الرحمن فاروقی۔ 484/1

بایں ہمہ کتاب صوری و معنوی خوبیوں سے بھرپور نوآموز نوجوان شعرا کے لیے بہترین مواد کی حامل ہے۔ بہترین جلد، خوب صورت سرورق، اندرونی ترتیب و تہذیب اور اسباق کو متعلقہ عنوانات سے معنون کرنا سبھی بہت عمدہ ہے۔ اگلے ایڈیشن میں ترمیم و اضافہ کا مشورہ دیا جاتا ہے۔